

Санкт-Петербургский государственный университет
Кафедра русского языка как иностранного и методики его преподавания

**Языковые средства выражения мотива *свободы/несвободы* (на
материале творчества С.Д.Довлатова)**

Выпускная квалификационная работа бакалавра лингвистики

студентки IV курса бакалавриата
по направлению «Лингвистика»
(образовательная программа
«Русский язык как иностранный»)
очная форма обучения
Луниной А.Ю.
Научный руководитель:
к.п.н., доцент Гончар И.А.
Рецензент:
к.ф.н., доцент Вознесенская И.М.

Санкт-Петербург
2016

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА I. Мотив как кросс-уровневая смыслообразующая категория художественного текста.....	9
1.1. Понятие о мотиве	
1.1.1. История становления понятия <i>мотив</i> . <i>Мотив</i> в литературоведении.....	9
1.1.2. <i>Мотив</i> в лингвистике.....	12
1.2. <i>Мотив</i> в филологическом анализе художественного текста	
1.2.1. Базовые понятия теории художественного текста.....	15
1.2.2. Признаки текстуальности и <i>мотив</i>	20
1.2.3. Роль категории ситуативности в формировании мотива.....	23
1.2.4. Категория интертекстуальности / автоинтертекстуальности как фактор формирования мотива.....	29
1.2.5. Мотив как средство связности и целостности текста.....	33
1.3. Роль ключевых слов в формировании мотива.....	36
1.4. Мотивный анализ как инструмент интерпретации художественного текста.....	39
1.5. Понятие о <i>свободе</i> как имени мотива.....	41
ВЫВОДЫ.....	45
ГЛАВА II. Особенности языковой реализации мотива <i>свободы/несвободы</i> в текстах С.Д.Довлатова	
2.1. Основные мотивы произведений С.Д.Довлатова.....	47
2.2. В обоснование двучленности имени мотива: <i>свобода/несвобода</i>	49
2.3. Критерии выделения и описания сквозных тем и типичных ситуаций, участвующих в создании мотива.....	52
2.4. Денотативные ситуации	
2.4.1. Творчество: языковые средства оформления ситуации.....	56
2.4.1.1. Лексика	
2.4.1.2. Синтаксис	

2.4.2. Свобода/несвобода передвижения: языковые средства оформления ситуации.....	67
2.4.2.1. Лексика	
2.4.2.2. Синтаксис	
2.4.3. Обсуждения темы <i>свобода</i> в диалогическом частном общении: языковые средства оформления ситуации.....	79
2.4.3.1. Лексика	
2.4.3.2. Синтаксис	
2.5. Ситуации ментативные.....	83
2.5.1. Внутренний монолог героя-рассказчика.....	84
2.5.2. Открытый монолог (обращение к читателю).....	87
2.6. Связь мотива <i>свободы/несвободы</i> и автоинтертекстуальности: авторский гипертекст.....	91
ВЫВОДЫ.....	99
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	101
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	104
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	113

ВВЕДЕНИЕ

Исследование «Языковое выражение мотива *свободы / несвободы* (на материале творчества С.Д.Довлатова)» проведено в рамках филологического анализа текста и посвящено рассмотрению языковых и отчасти лингвистических механизмов формирования мотива в художественном тексте.

Мотивный анализ художественного текста достаточно хорошо разработан. Ряд ученых, с опорой на классические работы А.Н.Веселовского (1940), Б.В.Томашевского (1925), В.Я.Проппа (1928), посвятили серьезные исследования рассмотрению этого феномена: Н.А.Краснова (2008), А.А.Плисс (2013), Н.В.Вершинина (2008). В работах перечисленных авторов рассматривается природа мотива, особенности его функционирования в тексте, даются различные определения этого феномена. Проанализировав разные подходы к пониманию сущности мотива, мы приняли в качестве рабочего определение, данное Б.М. Гаспаровым, который трактует мотив глобально и отмечает, прежде всего, его огромный смыслообразующий потенциал. По мнению Б.М. Гаспарова, мотив – это «любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук. Единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте» [Гаспаров 1996: 318-319].

Исследование мотива, как известно, не самоцель. Он помогает проникновению в смысл, что является конечной целью филологического анализа и интерпретации любого художественного текста. Именно анализ мотивной структуры текста, как справедливо считают исследователи, «раскрывает возможности читательского проникновения в смысл текста, его толкования и трактовки, позволяет увидеть всю его неисчерпаемость и глубину. И этот процесс бесконечен, как и возможности познания самой жизни, ее смысла» [Реброва, Самохвалова 2004: 177]. В этом аспекте будет уместным, на наш взгляд, упоминание опасений Д.В. Колесовой о возможных трудностях восприятия творческого наследия С.Д. Довлатова с

его чёткой отнесённостью к историческому времени новыми поколениями: «Человек, не испытавший на себе, что такое жизнь в СССР, не сможет по-настоящему понять всю прелесть и глубину текстов С.Довлатова. Его многочисленные аллюзии и виртуозную игру с клишированными идеологемами невозможно объяснить в комментарии так, чтобы сохранились довлатовские ирония и сарказм» [Колесова 2006: 288]. Фактически о том же – о необходимости постижения довлатовских смыслов – говорит А. Герман (младший), приступивший к созданию фильма по материалам о С.Д. Довлатове: «Молодые должны знать своих великих соотечественников. Суммарный тираж Довлатова вместе с электронными книгами больше пяти миллионов. Это актуальная востребованная литература. <...> Это вообще общечеловеческая история. История попытки остаться собой, несмотря ни на что» (<http://www.novayagazeta.ru/arts/68161.html>). Обращение к выводящему на смыслы анализу мотивной структуры текстов С.Д.Довлатова, который, по мнению И.Н.Сухих, «стал нормальным «современным классиком», но при этом «филологически его проза по-прежнему – terra incognita» [Сухих 2006: 10], позволяет говорить об **актуальности** данного исследования.

Актуальность темы возрастает применительно и к аудитории иностранцев, изучающих русский язык. В русле современного методического подхода, в котором текст играет ведущую роль, анализ художественной литературы является важнейшим источником знакомства не только с творчеством писателя, но и с основными мотивами русской литературы в целом. Можно предположить, что подготовленные должным образом и настроенные на восприятие художественного текста инофоны будут адекватно понимать и интерпретировать основные мотивы текстов С.Д.Довлатова, в частности, рассматриваемый мотив *свободы/несвободы*.

Несмотря на то, что изучению мотивов в текстах С.Д.Довлатова уже посвящен ряд частных работ (Н.А.Орлова 2010 мотив превращения, Ю.В.Федотова 2006 мотив абсурда), мы выбрали для научного наблюдения мотив *свободы/несвободы*, который, на наш взгляд, является важнейшим

компонентом главного мотива всего творчества С.Д.Довлатова – мотива *абсурда жизни*, поскольку не может быть ничего абсурднее для человека, чем несвобода, и естественнее, чем свобода? При этом ракурс нашего исследования развёрнут в сторону ситуативно-тематического принципа, связывающего мотив, прежде всего, с таким признаком текстуальности, как ситуативность, коррелирующим с двумя типами ситуаций: либо с ситуацией действительности (денотативной), либо с ситуацией передачи смысла через авторские рефлексии, через внутренний мыслительный процесс, через рассуждение (ментативной). Наблюдение за формированием мотива *свободы/несвободы* в произведениях С.Д.Довлатова под таким углом зрения обеспечивает **новизну** нашего исследования.

Таким образом, **объектом исследования** данной выпускной квалификационной работы является мотив *свободы/несвободы* в произведениях С.Д.Довлатова, а **предметом** – специфика его языкового воплощения.

Материалом исследования послужили 39 фрагментов из произведений С.Д.Довлатова за исключением повести «Филиал», пьесы «Человек, которого не было» и нескольких ранних рассказов.

Цель – выявление и описание языковых средств, формирующих мотив *свободы/несвободы* в произведениях С.Д.Довлатова.

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

- изучить научную литературу по теории мотива;
- ознакомиться с научной литературой по основным вопросам теории текста;
- рассмотреть роль и место *ключевых слов* в реализации мотива;
- ознакомиться с образцами мотивного анализа в современной отечественной лингвистике;
- определить понятие *свобода* как имя мотива;
- изучить экстралингвистические факторы, участвующие в формировании авторского дискурса С.Д.Довлатова;

- определить сквозные темы и типичные ситуации, эксплицирующие мотив *свободы/несвободы*;
- отобрать из корпуса текстов С.Д.Довлатова фрагменты для анализа;
- установить критерии для описания и классификации отобранных для анализа коммуникативных ситуаций, на основе выделенных критериев разработать классификацию исследуемых типичных ситуаций;
- проанализировать языковые средства выражения мотива *свободы / несвободы* в отобранных фрагментах;
- выявить наиболее частотные, наиболее характерные языковые средства выражения мотива *свободы/несвободы*;
- рассмотреть авторскую специфику реализации признака интертекстуальности в аспекте его участия в реализации мотива.

При исследовании мы пользовались следующими **методами** и **приемами**:

1. описательно-аналитический метод;
2. метод семантического анализа;
3. метод стилистического анализа;
4. метод контекстуального анализа;
5. прием направленной выборки материала.

Гипотеза исследования: языковые средства выражения мотива *свободы/несвободы* в текстах С.Д.Довлатова обладают определенной типичностью, независимой от характера описываемой ситуации и темы.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. двучленность имени мотива является обязательной;
2. мотив *свободы/несвободы* наиболее ярко проявляет такие признаки текстуальности, как *ситуативность* и *интертекстуальность*;
3. интертекстуальность, имеющая в текстах С. Довлатова ярко выраженный «внутренний» характер и способствующая реализации мотива *свободы/несвободы*, приводит к образованию авторского гипертекста.

Теоретическая значимость настоящей выпускной квалификационной работы заключается в том, что она вносит вклад в дальнейшую разработку теории мотивного анализа с опорой на признак ситуативности. Ситуации при

этом рассматриваются в совокупности всех компонентов, влияющих на отбор и организацию языковых средств. Кроме того, настоящее исследование – это еще один шаг на пути к постижению смыслов писательского наследия большого художника и философа – Сергея Довлатова.

Практическая значимость данной работы может заключаться в том, что результаты исследования могут быть использованы в курсе лекций по теории текста и при подготовке обучающих материалов для практических занятий по русскому языку, а также по русскому языку как иностранному, по дисциплинам, связанным с анализом и интерпретацией художественного текста.

Теоретическую базу исследования составили труды: К.А.Роговой (2011), И.М. Вознесенской (2011), О.В. Хорохординой (2011), Н.С. Валгиной (2003) – в области теории текста; И.Н.Сухих (2006), В.А.Викторовича (1975), И.В.Силантьева (2004) – в области литературоведения.

Работа состоит из Введения, двух Глав, Заключения, Списка литературы и Приложения, включающего тексты фрагментов, не подвергшихся, в силу ограничения объёма работы, детальному анализу, но являющихся важным дополнительным иллюстративным материалом, поддерживающим аналитическую работу в основном тексте.

Глава I. Мотив как кросс-уровневая смыслообразующая категория художественного текста

1.1. Понятие о мотиве

1.1.1. История становления понятия *мотив*. *М о т и в* в литературоведении

Прежде чем рассматривать *мотив* как категорию художественного текста, проследим историю появления и становления самого термина. Изначально *мотив* появился в музыке для обозначения наименьшей значимой части мелодии, которую можно легко узнать при ее появлении. Самый типичный объем мотива составляет один такт. В теории музыки выделяют *главный мотив* произведения, являющийся связывающим элементом в структуре всего музыкального произведения [http://enc-dic.com/enc_music/Motiv-4898]. В литературоведении *м о т и в* впервые появляется в переписке И.Гете и Ф.Шиллера. И.Гете определяет мотив как «элемент, непосредственно следующий за выбором сюжета (сюжет здесь нужно понимать в значении тема, идея), ибо только благодаря мотивам произведение обретает внутреннюю структуру» [Гёте, Шиллер 1998: 436]. Теория *мотива* начала активно разрабатываться на рубеже XIX-XX веков, в первую очередь, в литературоведении, в частности, в анализе фольклорных текстов. Такие ученые, как А.Н.Веселовский, В.Я.Пропп, Б.В.Томашевский, стояли у истоков изучения *мотива* в художественном произведении.

В литературоведении существует четыре основных подхода к рассмотрению мотива: семантический, морфологический, дихотомический и тематический [Силантьев 2004: 5-6].

В основе семантического подхода лежат идеи А.Н.Веселовского, определяющего мотив как «простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения. При сходстве или единстве бытовых и психологических условий на первых стадиях человеческого развития такие мотивы могли создаваться

самостоятельно и вместе с тем представлять сходные черты» [Веселовский 1940: 500]. При этом автор отмечает, что основным признаком мотива является «его образный одночленный схематизм» [Веселовский 1940: 494]. Мотив не может быть разложен на отдельные семантические элементы, потому что он, как и слово, семантически не расчленим и обладает определенным целостным значением, закрепленным непосредственно в мотиве как таковом. Однако положение о семантической неразложимости мотива не противоречит выделению и анализу внутренней структуры мотива. А.Л.Бем выделяет *семантический инвариант мотива* и *семантический вариант мотива*, обладающий набором дифференциальных семантических признаков [Бем 1919: 233]. Автор предлагает рассмотреть возможность семантического варианта мотива на примере сравнения поэмы «Кавказский пленник» А.С.Пушкина и повести Ф.Шатобриана «Атала»: в то время, как у А.С.Пушкина мы видим любовь без взаимности и удачное освобождение героя, у Ф.Шатобриана отмечается схожесть в мотиве освобождения (также удачного), однако любовь в повести уже взаимная.

По мнению А.Н.Веселовского, мотив как простейшая повествовательная единица имеет в своей основе событийную формулу, что, в свою очередь, связывает мотив и сюжет. Именно из соединения мотивов состоит сюжет: «Задач может быть две, три (любимое народное число) и более, по пути богатыря будет встреча, но их может быть и несколько. Так мотив вырастал в сюжет» [Веселовский 1940: 495]. А.Н.Веселовский был одним из первых ученых, предложивших свое определение мотива и выделивших основные свойства мотива в художественном тексте. Позже в рамках морфологического подхода такие ученые, как В.Я.Пропп и Б.И.Ярхо, отмечали, что в основе мотива лежит не его семантическая неразложимость, а логические отношения в структуре высказывания, то есть мотив выступает как набор простейших компонентов логико-структурного высказывания: субъект, предикат, объект [Силантьев 2004: 26].

В середине 20-х гг. XX века в литературоведении появился дихотомический подход в изучении мотива. В 1923 году в работе А.И.Белецкого «В мастерской художника слова» отмечается, что существует два уровня мотива в сюжетном повествовании. Первый уровень реализуется через *мотив схематический*, а второй уровень — через *мотив реальный*. Так, при рассмотрении сюжета поэмы А.С.Пушкина «Кавказский пленник» можно выделить несколько мотивов, из которых мотив «черкешенка влюблена в русского пленника» будет главным (реальным), который можно представить в схематичном, т.е. в более абстрактном варианте, как «чужеземка любит странника» [Белецкий 1964: 98]. В дальнейшем дихотомический подход нашел свое отражение в работах Л.Парпуловой (1976, 1978) и Н.Г.Черняевой (1980).

Тематическая трактовка мотива прослеживается в работах В.Б.Томашевского «Теория литературы. Поэтика», Б.В.Шкловского «О теории прозы», А.П.Скафтымова «Поэтика и генезис былин». Представители тематического подхода говорят о мотиве как о «теме неразложимой части произведения» [Томашевский 1939: 136-137].

В конце 1970-х гг. XX века в лингвистике появилась новая — структуралистская — разновидность подхода к художественному тексту — *мотивный анализ*, введенный в научный обиход профессором Б.М.Гаспаровым, который определял мотив, как «любое смысловое «пятно» — событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, — это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования <...> — он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру» [Гаспаров 1994: 30-31]. Данный подход доминирует в рамках современного анализа мотивной структуры текста, поэтому он будет рассмотрен подробнее ниже.

1.1.2. *Мотив* в лингвистике

В лингвистике понятие *мотив* (от франц. *motif*, нем. *motiv*, от латин. *Movere* — двигаю) рассматривается как кросс-уровневая единица художественного текста, имеющая определенную связь с темой и концепцией произведения. Например, Н.В.Вершинина определяет мотив как «комплекс элементов произведения, отвлеченных от конкретных деталей, отражающих содержание, идею, нередко тематику, эмоциональную составляющую текста, имеющих, как правило, предикативную составляющую и выраженных в простейшей словесной формуле» [Вершинина 2008: 23-24]. И.В.Силантьев отмечает, что мотив является носителем «семантического субстрата повествовательной событийности», которая тесно связывает мотив и тему произведения [Силантьев 2004: 35]. На наш взгляд, наиболее точное определение дано Н.В.Шкуриной: мотив представляет собой комплекс повторяющихся идей и эмоций [Шкурина 1993: 62].

По мнению Н.В.Шкуриной, отличительным признаком мотива является повторяемость формирующих его элементов — фраз. Зачастую основу мотива составляют особые единицы, закрепленные автором художественного произведения, то есть *ключевые слова* [Шкурина 1993: 62]. Ключевые слова и лексико-тематические группы, образующиеся вокруг главного мотива текста, составляют основу лингвистической интерпретации понятия *мотив*.

В современной филологии существует три точки зрения на понятие *мотив*:

1) мотив как образ события;

событийный подход к рассмотрению мотива предполагает изучение мотива как собирателя образов событий в тексте (событие понимается в общем, глобальном смысле).

2) мотив как образ бытия;

с точки зрения бытийности, мотив выступает как категория текста, имеющая наибольшую связь с сюжетом.

3) мотив как повторные номинации в тексте.

В этом случае исследователи, «сосредоточившись на функции повтора, не акцентирует внимание на событийном или бытийном статусе образа, а включают в общую систему мотивов все значимые образы» [Краснова 2008: 245-248].

Анализируя роль мотива в художественном произведении, А.А.Плисс выделяет следующие основные типы мотивов на основе корреляции мотив-сюжет: мотив-миф, мотив-ситуация, мотив-действие, мотив-образ, мотив-характеристика, мотив-тип, мотив-пейзаж, пространственный мотив, психологический мотив [Плисс 2013: 3].

По мнению большинства исследователей, название мотиву дается посредством номинации ключевого слова, лежащего в основе структуры мотива: с грамматической точки зрения, это слово представляет собой отглагольное существительное или существительное, напрямую семантически и словообразовательно связанное с глаголом. Например, *мотив погони, мотив тоски, мотив одиночества* и т.п. Данные слова имеют предикативную структуру, в основе которой лежит упоминание действия соответствующего глагола или глагольного словосочетания (*погоня — гнаться, преследовать; тоска — тосковать; одиночество — быть одиноким*). Безусловно, подобный способ номинации мотива не является единственным: в практике лингвистического и литературоведческого анализа существуют примеры обозначения мотива непредикативным словом, например, *мотив воды, мотив театра, мотив весны* и т.п. (Вершинина: 2008, 24-28) В подобном случае целесообразнее говорить о мотиве как о единице, заключающей в себе тему повествования. И.В.Силантьев отмечает, что это в большей степени характерно для повествовательного мотива художественного произведения.

Мотив как особая категория художественного текста имеет ряд функций, рассмотрение которых позволяет проследить роль мотива в тексте:

1. тематическая функция;

Как отмечает И.В.Силантьев, «наряду с фабулой и сюжетом, тема — ближайшая к мотиву категория» [Силантьев 2004: 59]. Тема произведения представляет собой выраженную обобщенность замысла текста, в то время, как мотив выступает частным его проявлением.

2. суггестивная функция (орнаментальная, музыкальная);

Украшающая функция мотива связана с созданием окружающего фона и атмосферы всего произведения. Как правило, данная функция реализуется в повторяющихся лексических единицах, употребленных с целью внесения эмоциональной составляющей в отрывок. Речь в таком случае идет не только о точном лексическом повторе. Подобная суггестивность призвана привлечь внимание читателя к замыслу текста.

3. структурообразующая функция;

«Несомненно, будучи одной из составляющих речи, формируя тематику, категория мотива создает особенную парадигму произведения» [Плисс 2012: 3]. Мотив осознается и опознается читателем непосредственно при многократном его повторении в тексте при помощи ключевых слов или же непрямой аллюзии, реминисценции.

4. смысловая функция;

Мотив выступает как концептуальная составляющая текста. Мотив является не только структурным элементом текста, основным тематическим его выражением, но и представляет собой элемент, влияющий на развитие событий, на «выработку принципиальной парадигмы произведения» [Плисс 2012: 3]. По прочтении текста читатель, в первую очередь, задумывается, над тем, что значат регулярные повторы с точки зрения концепции данного произведения. Повторные номинации текста становятся семантическими скрепами, лежащими в основе замысла целого произведения. Как отмечает К.А.Рогова, «художественный концепт может слагаться в развивающемся мотиве» [Рогова 2006: 11]. Концептуальная составляющая текста может реализовываться в целых мотивных рядах, обуславливающих идеи автора

текста [Плисс 2012: 1-4]. Именно «за составившим мотив словом обязательно стоит значимая ментальная категория» [Рогова 2006: 11].

Обобщив вышесказанное, можно прийти к выводу о том, что мотив как важнейший компонент текста всегда был в прицеле филологических исследований. Мотивный анализ – ключевое средство для понимания текста в целом.

1.2. Мотив в филологическом анализе художественного текста

В настоящем исследовании мотив рассматривается как средство филологического анализа, который помогает проникнуть в смысл художественного текста. Филологический анализ представляет собой особый метод работы с текстом, находящийся на стыке между лингвистикой и литературоведением. Совмещая в себе особенности лингвистического и литературоведческого подхода, филологический анализ текста характеризуется следующими положениями:

- 1) текст рассматривается как явление культуры (Л.Мурзин);
- 2) особое внимание уделяется широкому литературному и социально-историческому контексту эпохи;
- 3) анализ должен отражать языковые средства, которые выступают формой выражения наших мыслей и чувств;
- 4) учитывается языковая личность, стоящая за текстом (Ю.Н.Караулов);
- 5) слово рассматривается как отражение словесной культуры автора и общества в определенный период (Д.С.Лихачев)

[http://lingvistics_dictionary.academic.ru/4600/филологический_анализ_т_екста].

1.2.1. Базовые понятия теории художественного текста

Материалом данного исследования являются произведения С.Д.Довлатова, т.е. мы будем исследовать «жизнь» мотива в художественном

тексте, следовательно, необходимо хотя бы в самом общем виде рассмотреть теоретические положения, связанные с теорией текста.

В 1981 г. И.Р.Гальперин в монографии «Текст как объект лингвистического исследования» дал следующее определение текста: «произведение речетворческого процесса, обладающее завершённостью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств СФЕ), объединённых разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определённую целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 1981: 18]. Безусловно, определение И.Р.Гальперина не утратило своей актуальности, однако, на наш взгляд, требуется сделать некоторые акценты: в первую очередь, «текст — носитель смысла, находящего выражение в его структуре и языковых средствах», кроме того, текст может быть истолкован и воспринят не просто как фрагмент действительности, а как сообщение о некой ситуации, «представленной в языковой форме» [Рогова 2011: 6-9]. Кроме того, текст не обязательно представлен в письменной форме и может не иметь названия.

Художественный текст обладает ярко выраженной спецификой в сравнении с нехудожественным текстом. Прежде всего, художественный текст строится на основе ассоциативно-образного мышления, в то время как нехудожественный – на основе логического мышления. Для художественного текста важен образ предмета, возникающий в момент чтения. Так как в художественном тексте важны ассоциативные связи, возникающие у читателей в силу разного жизненного опыта, психологического склада и т.д., у разных людей будут возникать и разные ассоциации, приводящие к «наращению смысла» (термин В.В.Виноградова). При создании художественного произведения автор использует конкретные образы окружающих нас предметов [Валгина 2003: 70].

Огромную роль в художественном тексте играет *образ автора*: он является ключевым при рассмотрении мотивной структуры произведения. Образ автора — конструктивный признак текста. Образ автора создается в произведении речевыми средствами, однако этот образ творится и читающим. Он находится в области восприятия, которую задает сам автор, но не по своей воле. «Образ автора, как и глубинный смысл произведения, больше воспринимается, угадывается, воспроизводится, чем читается в материально представленных словесных знаках» [Валгина 2003: 59-62].

Различие между понятиями *смысл* и *значение*, отмеченное Л.С.Выготским в работе 1934 года «Мышление и речь», дает возможность автору текста, используя различные значения языковых единиц, строить необходимые смыслы, в формировании которых участвуют основные мотивы произведения. Художественный текст часто ориентирован на двойной смысл, подтекст. Такая особенность художественных произведений порождает особые отношения между открытым текстом и внутренним смыслом: внутренний смысл, стоящий за внешними событиями и фактами, соотносится с авторскими мотивами, которые побуждают его обращаться к тем или иным событиям [Валгина 2003: 150].

Информация, содержащаяся в тексте, понимается как «всякое сообщение, оформленное как словосочетание номинативного характера», и классифицируется следующим образом:

- а) содержательно-фактуальная информация (СФИ);
 - б) содержательно-концептуальная информация (СКИ);
 - в) содержательно-подтекстовая информация (СПИ);
- [Гальперин 1981: 26-27].

СФИ содержит в себе сообщение о фактах, процессах, явлениях, событиях, происходящих в окружающем мире. СКИ отражает авторское понимание отношений между явлениями и событиями, отраженными в СФИ. СПИ «представляет собой скрытую информацию, извлекаемую из СФИ благодаря способности единиц языка порождать ассоциативные и

коннотативные значения, а также благодаря способности предложений внутри СФЕ приращивать смыслы» [Гальперин 1981: 28]. Все три типа информации имеют место в художественном тексте, но особое значение приобретают СКИ и СПИ. Для понимания содержательно-подтекстовой информации читатель должен обладать определенными фоновыми знаниями, то есть *пресуппозицией*.

Текст как любая система строится по определенным правилам, которые реализуются, прежде всего, в композиции. Вслед за В.И.Коньковым и О.В.Неупокоевой мы будем понимать композицию как речевую организацию текста, «набор и последовательность расположения речевых форм» [Коньков, Неупокоева 2011: 10-11]. На стыке понятий *речевая форма* и *композиция* появляется объединяющее понятие *композиционно-речевая форма*. Каждая сфера деятельности обладает набором универсальных и специфических композиционно-речевых форм. «Универсальность этих речевых форм объясняется не только их чрезвычайно широкой распространенностью в словесном творчестве. Они универсальны и потому, что постоянно и повсеместно используются и в других сферах речевой жизни человека» [Коньков, Неупокоева 2011: 10-11]. Следует отметить очевидную корреляцию данного термина с другим, введенным в научный обиход О.А.Нечаевой в 1974 году: функционально-смысловой тип речи (ФСТР). Предложенный О.А.Нечаевой термин оказался весьма востребован и получил свое развитие в современных исследованиях. Так, Т.Б.Трошева дает следующее определение ФСТР: ФСТР — «коммуникативно обусловленные типизированные разновидности монологической речи, к числу которых традиционно относятся описание, повествование и рассуждение» [Трошева 2003: 577]. Н.С.Валгина отмечает, что ФСТР представляют собой некую модель коммуникации, имеющую определенные конструктивные признаки: коммуникативную целеустановку, предмет (содержание) коммуникации, признаки ситуации, в пределах которой осуществляется коммуникация и социальную характеристика участников ситуации. «Совокупность этих

признаков и создает систему речевых ситуаций, а тип речевой ситуации определяет конкретную модель коммуникации (сообщения)» [<http://evartist.narod.ru/text14/14.htm>].

Традиционно, выделяемые вслед за О.А.Нечаевой три типа речи – описание, рассуждение и повествование – дополняются и уточняются. Например, Н.С.Валгина предлагает расширенную классификацию в зависимости от коммуникативной задачи:

- описание (интенция — сообщить, констатировать);
- повествование (интенция — рассказать, изобразить);
- определение, объяснение (интенция — сравнить, резюмировать, обобщить);
- аргументация, рассуждение (интенция — обосновать, доказать, опровергнуть);
- инструктаж (интенция — побудить, просить, приказать).

В.И.Коньков и О.В.Неупокоева предлагают свою классификацию подтипов ФСТР: в рамках описания выделяется предметное описание, изобразительное описание, описание положения дел, описание-характеристика. В рамках повествования авторы выделяют изобразительное повествование, событийное повествование, констатацию факта, информационное сообщение. Рассуждение имеет следующие подтипы: отвлеченное рассуждение, мнение. В рамках рассуждения выделяются также текст-инструкция (О.В.Хорохордина 2013), аргументация (Д.В.Колесова 2013) и объяснение (И.М.Вознесенская, Н.В.Шкурина 2013).

Применительно к данной работе учет ФСТР представляется важным, прежде всего, в силу его связи с коммуникативной ситуацией (она лежит в основе выбора типа речи).

1.2.2. Признаки текстуальности¹ и *мотив*

¹В научной литературе для обозначения универсальных свойств любого текста используются различные термины, которые, по своей сути, являются синонимичными: признаки текстуальности, категории текстуальности, текстовые категории, критерии текстуальности и др.

Текст обладает определенным набором качественных признаков, без которых он не существует как таковой, однако исследователи расходятся в наборе таких характеристик на уровне словесного выражения текста [Чернявская 2009: 18].

Традиционно выделяют следующие свойства текста:

1. информативность («отражение в тексте степени/меры ожидаемости/неожиданности, известности/неизвестности» [Чернявская 2009: 21]);

2. членимость (деление текста на структурные элементы, т.е. на предложения или высказывания);

3. проспекция (развертывание текста как основное условие его порождения);

4. ретроспекция (соотнесение действий с предыдущими и последующими действиями);

5. когезия (взаимосвязь компонентов поверхностной структуры текста);

6. континуум (определённая последовательность фактов, событий, развёртывающихся во времени и пространстве);

7. подтекст (скрытый смысл высказывания);

8. автосемантия (независимость отдельных отрезков текста и содержания целого текста или его частей);

9. завершенность (окончание авторского замысла);

10. модальность;

[Гальперин 1981: 27, 131].

Данные характеристики текста были выделены И.Р.Гальпериным более тридцати лет назад. В 90-ые гг. XX вв. Л.Н.Мурзин и А.С.Штерн, опираясь на концепцию О.И.Москальской, выделили два свойства, благодаря которым текст становится принадлежностью системы языка, — связность и цельность. Кроме того, исследователи говорят об отдельности текста, то есть возможности одного текста отличаться от других текстов своей завершенностью и внутренней структурой [Мурзин, Штерн 1991: 14-17].

В современной лингвистике, несмотря на неясность категориального статуса свойств текста, были отобраны семь категорий текстуальности, основу которых составили семь критериев текстуальности, разработанные Р.Бограндом и В.Дресслером.

В 1980-ые гг. XX века Р.Богранд и В.Дресслер выдвинули теорию о критериях текстуальности. Зарубежные лингвисты понимают текстуальность как совокупность общих свойств/признаков, присущих любому тексту. В монографии К.А.Филиппова дается подробное описание данных критериев текстуальности. Исследователи предлагают семь критериев текстуальности:

1. когезия (образование поверхностной структуры текста, взаимосвязь компонентов текста);
2. когерентность (смысловые отношения, составляющие основу текста);
3. интенциональность (цель, которой служит текст);
4. воспринимаемость (ожидание слушающего получить связный и содержательный текст);
5. информативность (степень новизны и неожиданности предлагаемой информации);
6. ситуативность (особенности ситуации диктуют нормы коммуникативного поведения);
7. интертекстуальность (соотнесенность текста с типами текстов и с другими текстами).

[Филлипов 2003: 119-132].

В основе коллективной монографии «Текст: теоретические основания и принципы анализа» положены достижения предшественников и рассмотрены признаки текстуальности в следующем порядке: интенция и интенциональность, целостность, связность, информативность, воспринимаемость, ситуативность, интертекстуальность. Исследователи говорят о *категориях текстуальности*, т.е. о группе «универсальных категорий», свойственных всем — как письменным, так и устным — текстам, которые можно считать текстоструктурирующими» [Борисова 2001: 319].

Категории текстуальности являются имманентными свойствами любого текста и характеризуют текст в любой точке его семантического

пространства. В частности, категория информативности как наиболее важная категория текстуальности находит свое отражение в целом тексте и в каждом слове в отдельности, потому что каждое слово представляет собой новую информацию для читающего.

Интенциональность непосредственно связана с выбором цели создания художественного произведения и с образом автора в тексте. Д.В.Колесова предлагает говорить об интенции как о намерении «передать субъективное значение с целью получить определенный результат (Г.П.Грайс)» [Колесова 2011: 24-25]. При сопоставлении данной категории текстуальности с традиционными выделяемыми можно проследить взаимосвязь интенциональности и модальности, проявляющуюся в способах выражения намерения говорящих и характеризующуюся обязательностью достижения определенной цели. Кроме того, очевидна связь с подтекстом: желание говорящего может быть выражено как эксплицитно, так и имплицитно.

Категория целостности представляет собой «свойство, которое задается целью речевого высказывания/речевой деятельности автора и выражается в законченности содержащейся в нем мысли, которая соотносится с той или иной ситуацией действительности (реальной или ментальной), что находит выражение в соответствующей структуре/организации текста и его речевом выражении» [Рогова 2011: 42]. На наш взгляд, данная категория текстуальности соотносится с категорией завершенности: замысел автора, реализованный в произведении, прямо связан не только с целью речевой деятельности, но и с построением текста, с выбором определенной композиции. Также в категорию целостности входит категория проспекции, т.к. текст разворачивается и движется к завершению согласно определенной цели говорящего.

Связность так или иначе «поглощает» пять традиционно выделяемых категорий текста: членимость, ретроспекцию, когезию, континуум и автосемантию. Связность определяется как «категория, соотносимая с системой разноуровневых языковых единиц, объединенных функцией

выражать как расчленение (отграничение), так и связь текстовых единиц — самостоятельных предложений, сверхфразовых единств, абзацев и др.» [Котюрова 2003: 377].

Трактовка категории информативности не претерпела изменений. Добавим лишь, что в современной лингвистике отмечают важность разграничения понятий *информация*, *тема*, *информативность* и *тематичность* [Реброва 2011: 94].

Наиболее важными для целей данного исследования представляются категории ситуативности и интертекстуальности, которые ниже будут рассмотрены более подробно.

1.2.3. Роль категории ситуативности в формировании мотива

В рамках данного исследования одной из наиболее важных категорий текстуальности является *ситуативность*, потому что, как известно, автор пользуется «общим языком, но для описания ситуации, посредством которой он выражает свою философию, своё понимание мира. Именно ситуация играет роль языка, выражающего некоторые общие идеи и представления автора о мире» [Мурзин, Штерн 1991: 18-19].

Обнаруживаются две полярные точки зрения на термин «ситуация». В.Г.Гак определяет *ситуацию* как «отрезок, часть отраженной в языке действительности, (...) ситуация образуется в результате координации материальных объектов и их состояний» [Гак 1972: 359]. Придерживаясь той же точки зрения, М.В.Всеволодова добавляет, что событие или положение дел, которое обсуждается коммуникантами, является составной частью ситуации [Всеволодова 1989: 67]. Представители другой точки зрения утверждают, что отраженная в высказывании действительность не является частью коммуникативной ситуации, поскольку представляет собой «совокупность реальных условий протекания коммуникации» [Колшанский 1980: 73]. Существует еще одна, несколько необычная, точка зрения. Как отмечает Арто Мустайоки, опирающийся на идеи Карла Поппера,

окружающая действительность может быть представлена в трех разновидностях. Первая разновидность – мир реальный, который также называют денотативным, или содержательным уровнем действительности, потому что в его основе лежат коммуникативные ситуации. В рамках данной разновидности ситуации являются денотативными, или референтными. Следующей разновидностью ситуаций является внутренний мир человека, который характеризуется личностным и рефлексивным характером и существует в сознании каждой отдельно взятой личности. Внутренний мир человека существует в рамках ментативных ситуаций. Третья разновидность представляет собой виртуальный мир, в рамках которого могут встречаться ситуации реального и ирреального характера [Мустайоки 2006: 28-30].

На наш взгляд, самым точным определением ситуации можно считать определение Б.А.Успенского: *ситуация* — «фрагмент действительности — актуальной или мыслимой, реальной или же представленной в нашем воображении». В данном случае исследователи говорят о реальной *ситуации действительности*. Выделяют ситуации актуальные, которые всегда конкретны, и мыслимые, которые могут быть как реальными, так и абстрактными [Успенский 2007: 98-99].

Экстралингвистическая ситуация может быть представлена в рамках референтной или коммуникативной ситуации. Ситуация, составляющая содержание высказывания, называется *референтной*. Как отмечает К.А.Долинин, референтная ситуация не всегда является конкретным представлением ситуации действительности, она «может быть и абстрактной, идеальной, обобщающей более или менее обширный класс конкретных ситуаций», кроме того референтные ситуации могут быть желаемыми, гипотетическими, требуемыми, фиктивными, частично или полностью вымышленными [<http://philologos.narod.ru/dolinin/hermen.htm#d-3>].

П о д *коммуникативной ситуацией* в данном исследовании будет пониматься сложный комплекс, состоящий из внешних условий общения и внутренних состояний коммуникантов [Формановская 2002: 254]. Суммируя

все известные точки зрения (И.П.Сусов, Н.Ю.Шведова, Н.И.Формановская, А.Ю.Серебрякова), можно выделить следующие компоненты коммуникативной ситуации в зависимости от объекта и субъекта действительности и применительно к высказыванию/речевому действию: Кто? Кому? Где? Когда? Как? О чем? Почему? С какой целью? При каких условиях? В каком состоянии? В каком социуме? В каком этносе? [Сусов 1985: 243], [Шведова 1980: 709].

При рассмотрении коммуникативной ситуации следует остановиться на определении *дискурса*. На начальном этапе разработки теории дискурса термин не имел точного определения. Т.А. ван Дейк говорил о «размытости категории» дискурса, связанной с неопределенным местом дискурса в системе языковых категорий [Дейк 1989: 46]. В 60-ые гг. XX вв. французская школа дискурса (Э. Бенвенист, П. Шародо, М. Пешё, П. Серио и др.) заложила основы дискурсивной теории, в рамках которой дискурс понимался как «функционирование языка в живом общении» [Бенвенист 2009: 296]. В 90-ые гг. XX вв. в зарубежной лингвистике окончательно закрепился термин дискурс, под которым понимается такая единица языка высшего уровня, которая имеет свою собственную структурную и функциональную специфику, представляет собой когнитивный процесс и связана с речепроизводством [Кубрякова 1999: 186-197], [Степанов 1996: 71]. Суть дискурсивного анализа текста представлена К.А.Роговой, которая определяет его как «проникновение... к средствам языка» [Рогова 2004: 16]. Исходя из данного взгляда автора на дискурс, мы можем отметить необходимую и важнейшую роль языковых средств, с опорой на которые только и можно проследить процесс формирования мотива в тексте.

Текст как речевое образование существует в двух формах коммуникации: монолог и диалог (полилог). Для нас это является принципиальным, поскольку в дальнейшем, как мы предполагаем, именно этот факт послужит основанием для разделения ситуаций, представленных в текстах С.Д.Довлатова на две большие группы: денотативные

(преимущественно в диалогической форме) и ментативные (преимущественно в форме внутреннего монолога). При этом мы будем их рассматривать как дискурс, т.е. с учетом всех параметров, указанных К.А.Роговой.

Диалог как форма порождения речевого произведения изучался различными исследователями, начиная с Л.П.Якубинского (1986) и заканчивая Т.Н.Колокольцевой (2011). В современной науке существует несколько типологий диалогов по разнообразным основаниям: по особенностям создания (первичные/естественные и вторичные), по форме реализации (письменные и устные), по виду коммуникации (личные и публичные) и т.п. Наибольшее распространение получила классификация Н.Д.Арутюновой, которая выделяет:

- 1) информативный диалог (make-know discourse);
- 2) прескриптивный диалог (make-do discourse);
- 3) обмен мнения с целью принятия общего решения или достижения истины (make-believe discourse);
- 4) диалоги установления и регулирования межличностных отношений между коммуникантами (interpersonal-relation discourse);
- 5) праздноречевые жанры (fatic discourses), которые делятся на эмоциональные, артистические, интеллектуальные;

[Арутюнова 1992: 51-56].

Б.А.Успенский отмечает, что ситуация представляет собой денотат текста, то есть выступает настоящим его отражением [Успенский 2007: 98-99]. В связи с этим следует говорить о ситуативности как о категории текстуальности. Однако следует уточнить, что ситуация представляет собой форму контекста, а ситуативность — «обусловленность текста контекстом» [Вознесенская 2011: 166]. *Ситуативный* — относящийся к какой-то определенной ситуации, ограниченный определенными условиями. Ситуативность текстов характеризуется следующими аспектами:

- определенной сферой общения;

- характеристикой участников общения;
- спецификой отношений участников коммуникации;
- целями говорящих;
- выбором предметно-тематического содержания общения;
- содержательно-подтекстовой информацией сказанного/написанного;
- общим социально-культурным контекстом;

[Вознесенская 2011: 140-173].

Интегрируя все перечисленные аспекты, И.М.Вознесенская дает следующее определение ситуативности: «обусловленность порождения и восприятия текста экстралингвистическими факторами, к которым относятся 1) сфера (область действительности в ее предметно-содержательном и деятельностном аспектах); 2) коммуникативные условия создания речевого продукта и 3) историко-культурный контекст» [Вознесенская 2011: 173].

Выше было дано определение коммуникативной ситуации и отмечены ее компоненты. Именно коммуникативная ситуация является одним из важнейших факторов ситуативности, потому что при анализе любого текста мы, в первую очередь, говорим о ком этот текст, где и когда происходит то или иное событие, определяем условия и указываем на способ общения между героями или между автором и читателем [Долинин 2007: 9].

Ситуативность как категория текстуальности реализуется в отборе жанров, т.е. типовых, регулярных разновидностей текстов. «Ситуативно обусловленная жанровая принадлежность текста сопровождается такой характеристикой, как тональность». В данном случае мы говорим об установке говорящего, о выражении интенций коммуникантов и о направленности на информативное или фатическое общение [Вознесенская 2011: 165].

Категория ситуативности непосредственно связана с другими категориями текстуальности, в большей степени с категорией целостности. Именно ситуация, лежащая в основе текста, представляет собой один из важнейших факторов целостности текста, «его семантическое поле, которое

представляет «согласованную» по смыслу и синтаксически организованную лексику» [Рогова 2011: 39]. Кроме того, целостность проявляется в том, как отражена ситуация действительности в тексте, с чьей точки зрения, кто из говорящих осмысляет происходящее и какой жанр выбирается для изображения реальной ситуации в рамках данного текста [Рогова 2011: 40].

Таким образом, категория ситуативности обнаруживается в выборе жанровых, стилевых, тональных характеристик речи, а также «в выборе, функционировании языковых средств», которые выступают «как индикаторы ситуативности» [Вознесенская 2011: 165].

Ситуация как фрагмент действительности представляет собой наиболее удобный способ представления авторской идеи. В рамках ситуации раскрываются не только герои, но и проявляется авторский замысел, СПИ текста, что является весьма важным для выявления мотива. *Ситуация как самостоятельная единица может представлять собой отдельный фрагмент текста, в пределах которого реализуются мотивы произведения.* Мотивы раскрываются в ситуации через ключевые слова, речь коммуникантов, авторские ремарки и т.п.. Мотивная структура расширяется за счет ситуации, в которой мотив приобретает свою обоснованность и закрепляется в тексте.

1.2.4. Категория интертекстуальности / автоинтертекстуальности как фактор формирования мотива

Термин *интертекстуальность* возник в литературоведении в 1960-ые гг. XX века в работах Ю.Кристева, которая отмечала, что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст – это впитывание и трансформация какого-либо другого текста» [Кристева 2004: 167]. Изначально Ю.Кристева исследовала теорию и историю русского

формализма, в частности, работы М.М.Бахтина, идеи которого стали основой для развития теории интертекстуальности.

М.М.Бахтин, исследуя творчество Ф.М.Достоевского, разработал целую философию диалогизма, в рамках которой литературный текст представляет собой множество голосов, формирующих полифоническую структуру (полифонический роман) [Бахтин 1963: 24]. Каждое слово в рамках одного текста должно быть соотнесено с другими существующими текстами, тем самым происходит диалог текстов, который осуществляется отдельной личностью («за этим контактом контакт личности, а не вещей») [Бахтин 1979: 364]. Позже идеи М.М.Бахтина разработал Ю.М.Лотман.

Ю.М.Лотмана привлекла идея М.М.Бахтина о том, что каждое отдельное слово – «аббревиатура высказывания... каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило» [Бахтин 1975: 106]. Ю.М.Лотман рассматривал текст как зернышко, содержащее в себе программу будущего развития, обладающее внутренней неопределенностью. Именно контакт текста с другими текстами создает смысловой потенциал интерпретации [Лотман 1994: 22]. Ю.М.Лотман разрабатывал понятия, которые позже стали использоваться в теории интертекстуальности: семиосфера, семиотическое пространство и культурная память. Понятие *культурной памяти* вошло впоследствии в теоретическую базу лингвокультурологии.

Термин Ю.Кристевой заменил собой другие существующие термины, обозначающие сходные свойства текста: Б.В.Томашевский говорил о *схождении* текстов (1930), А.Е.Супрун писала о *текстовых реминисценциях* (1995). Несмотря на то, что первенство в употреблении термина «интертекстуальность» отдано Ю.Кристевой, первоначально сам термин был раскрыт в работах Р.Барта, который отмечал, что «всякий текст есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, но эту интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение; <...>

текст же образуется из анонимных, неуловимых и вместе с тем *уже читанных цитат* – из цитат без кавычек» [Барт 1989: 418].

В современной науке существует широкое (В.Е.Чернявская, Е.Е.Анисимова, О.Хансен-Леве и др.) и узкое (Ж.Жанетт, И.В.Арнольд, Н.А.Кузьмина, С.В.Ионова и др.) понимание *интертекстуальности*. В широком смысле интертекстуальность понимается как любое знаковое образование. В таком случае в поле интертекстуальности попадает анализ взаимодействия между вербальными и невербальными текстами, которые приводят к расширению понятия интертекстуальности [Петрова, Кулакова 2011: 133]. В узком понимании интертекстуальность сводится либо к формальным признакам межтекстовой связи, либо включается в более широкое понятие «транстекстуальность» (термин Ж.Жанетт).

В рамках теории текста интертекстуальность рассматривается как важнейшая категория текстуальности, определяющаяся как «свойство текстов, состоящее в наличии в нем в аутентичном и трансформированном виде содержательных и/или формальных элементов другого вербального или невербального текста, которые автор включил в свой текст для выражения определенного смысла, намеренно акцентируя или маскируя включения, в результате чего читатель не может воспринять текст во всей смысловой полноте без выявления этих включений, осознания их функции в тексте и интеграции их в смысловое пространство» [Хорохордина 2011: 218]. Так называемые включения, то есть элементы других текстов, внедренные в новый текст, называются *интекстами*. Выделяют пять видов интекстов:

1. цитата (дословное воспроизведение);
2. пересказ (передача текста в свободной форме);
3. резюме (интерпретация внедряемого текста);
4. аллюзия (немаркированный фрагмент другого текста);
5. ссылка (указание).

Категория интертекстуальности реализуется в рамках коммуникативного акта: автор, отбирающий интексты, определяет способ

внедрения другого текста в собственный текст. Кроме того, новый текст вступает в контакт с интекстом, происходит «предикация интекста». Самой важной частью реализации категории интертекстуальности является реципиент: отсутствие фоновых знаний адресата не позволит «вычислить» интертекстуальные связи между любыми текстами [Хорохордина 2011: 219-220].

Интертекстуальные связи всегда показывают соотнесенность произведения с предшествующим литературным или культурным контекстом, что ставит данный текст в ряд других произведений. Данная соотнесенность может проходить на разных основаниях, в том числе, на основании общей мотивной структуры. В данном случае можно привести в пример явление петербургского текста, включающее в себя целый ряд различных произведений классической литературы XIX-XX века, объединенных общим мотивом – *Петербург*.

В рамках данного исследования необходимо более подробно **о с т а н о в и т ь с я** на *автоинтертекстуальности* (внутриавторской интертекстуальности), которая участвует в формировании мотивов творчества отдельного писателя. Данный термин был введен в научный обиход Н.А.Фатеевой в работе «Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов». Исследователь отмечает, что отношения, возникающие между текстами разных авторов могут быть названы как интертекстуальными, так и автоинтертекстуальными: «обычно среди разных в дискурсивном отношении текстов находится один, который выступает в роли метатекста (сопрягающего, разъясняющего текста) – или *автоинтертекста* – по отношению к остальным», в таком случае все тексты образуют между собой «текстово-метатекстовую» цепочку [Фатеева 2000: 91]. На наш взгляд, в данном случае можно говорить просто об интертекстуальности.

Интересным и важным именно для данной работы представляется идея Н.А.Фатеевой о том, что автоинтертекстуальность является одним из

проявлений авторской интертекстуальности: автоинтертекстуальность в этом случае представляет собой «совпадение ситуативных, концептуальных, композиционных и операциональных метатропов в разных текстах одного автора» [Фатеева 2000: 92]. Автоинтертекстуальность выступает средством создания идиостиля писателя, таким образом создается «многомерность «Я» пишущего», т.е. авторский дискурс. При создании нового текста или текстового элемента существующая в авторской системе текстов структура при многократном повторении в последующих текстах создает диалогичность литературных текстов как в рамках всего литературного наследия, так и в системе творчества отдельно взятого писателя [Фатеева 2000: 20]. Как отмечает А.К.Филиппова, автоинтертекстуальность может быть обнаружена не только непосредственно в языковой структуре создаваемых автором текстов, но и в системе индивидуально-авторских концепций, сформированных на основе взглядов и представлений писателя о реалиях действительности и о творческом процессе [Филиппова 2013: 16].

Таким образом, можно говорить о том, что в рамках *автоинтертекстуальности* отдельно взятого писателя прослеживаются внутриавторские связи «внутри собственной идиостилевой системы», которые отражают мировоззренческие позиции автора [Уварова 2014: 134]. Так реализуется авторский дискурс. Как отмечалось выше, мотив отражает мировидение автора текста, что, в свою очередь, доказывает важную роль автоинтертекстуальности в формировании того или иного мотива.

1.2.5. Мотив как средство связности и целостности текста

Как отмечает Б.В.Томашевский, вся система мотивов произведения представляет собой некоторое художественное единство, поэтому каждый из мотивов должен нести в себе не только смысловую нагрузку, но и быть оправданным в рамках текста как единого целого.

В филологии существует понятие *лейтмотива*, которое уходит корнями в музыкальную практику Р.Вагнера. В «Литературной энциклопедии» лейтмотив определяется, с одной стороны, как доминанта произведения или творчества отдельного взятого автора в целом, а с другой стороны, отмечается, что лейтмотив представляет собой группу «тематических элементов или выразительных средств, постоянных, «канонических» для определенного жанра или стиля». Кроме того, под лейтмотивом понимается «комплекс тематических и выразительных средств, который постоянно повторяется на протяжении данного художественного целого» [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2668]. В последнем своем значении лейтмотив сближается с мотивом, однако исследователи отмечают, что функция лейтмотива отличается от функции мотива: мотив служит разворачиванию действия и непосредственно связан с сюжетом, в то время, как функция лейтмотива обоснована связью лейтмотива со всем творчеством писателя, что позволяет ему «вести его (читателя) по смыслам текста» [Зыховская 2008: 88]. Лейтмотив становится основной «скрепой» художественного текста и связывает все элементы текста в одно целое. В некотором роде отношения лейтмотива и мотива — отношения целого и части, поскольку лейтмотив включает в себя тему, идею произведения, основные проблемы и мотивы текста.

Говоря о слове как о материале словесного искусства, В.М.Жирмунский отмечает способность слова менять свое значение в зависимости от отношений, в которые оно вступает. При работе над текстом автор отбирает определенные лексические единицы, группирует их, упорядочивает в зависимости от логики разворачивания текста, что приводит к тому, что каждая отдельно взятая лексема не может быть вырвана из контекста и воспринята вне его. В таком случае единицы текста образуют определенную иерархию, а целые смысловые единства составляют следующие друг за другом части. Однако следует заметить, что «любая деталь художественного текста, мелькнув в начале, может потом повториться». Именно это и

составляет «интригу» произведения, формирующую внутреннюю структуру текста — мотив [Жирмунский 1977: 22, 78].

Существует несколько классификаций мотивов по степени участия в формировании смысла текста. Например, Б.В.Томашевский предлагает выделять мотивы *связанные* (мотивы, которые невозможно опустить, не разрушая целостность текста) и мотивы *свободные* (мотивы, которые можно устранять без нарушения причинно-следственных связей в тексте). Автор также пишет о *вводящих* мотивах, требующих «конкретного пополнения другими мотивами» [Томашевский 1999: 121-122]. Если рассматривать мотив как основополагающий элемент сюжета, то можно говорить о *динамических* и *статических* мотивах. Динамические мотивы участвуют в изменении ситуации, в то время, как статические мотивы не влияют на изменения в фабульной структуре [Томашевский 1999: 122].

В современной лингвистике говорят об иерархии мотивов в рамках художественного произведения. Выделяют *главные (центральные)* и *побочные* мотивы. Центральные мотивы проходят через весь текст, появляясь в разных композиционных частях произведения [Викторович 1975: 190]. Главный мотив отражает основную проблематику текста. Зачастую центральные мотивы представляют собой так называемые «вечные темы литературы»: *любовь, добро, зло, долг* [Кожевникова, Николаева 1987: 230]. Главный мотив становится основой для образования побочного мотива. В рамках одного произведения главный мотив может порождать несколько побочных мотивов. Сплетаясь, центральные и побочные мотивы «формируют сюжетно значимую пару»; в таком случае говорят о *парных* мотивах текста [Шкурина 1993: 108]. Парные мотивы имеют тесную связь, при которой ни один из мотивов не может быть рассмотрен вне контекста произведения и не может быть выделен без выделения другого мотива.

Как было отмечено в пункте 1.1.2., роль мотива в рамках художественного произведения прослеживается в функционировании мотива (т.о. в тематической, суггестивной, структурообразующей и смысловой

функциях). Применительно к данному исследованию, мотив будет рассматриваться в контексте ситуаций, поэтому, вслед за И.В.Силантьевым, мотив будет помещен в систему категорий нарратологии: повествование, хронотоп, герой, тема и событие.

Прежде чем анализировать связь мотива и повествования, следует разграничить понятия *повествование* и *фабула*. Повествование представляет собой линейно развернутую последовательность событий. Фабула — составная часть повествования, рассматривающая причинно-следственные и пространственно-временные отношения изложенных событий [Якобсон 1990: 114]. Мотив является репрезентацией событий, составляющих единицы повествования. «Следовательно, мотив есть единица обобщенного уровня повествования, т. е. собственно языка повествования» [Силантьев 2004: 78].

Вопрос об отношении понятий *мотив* и *событие* входит в общий вопрос о *предикативных свойствах мотива*, таких как связь с моментом действия, «связь действия-предиката с актантами в структуре мотива». Получается, что мотив как предикат художественного текста представляет собой «комплекс возможных действий, соотнесенных с тематическим целым мотива». В таком случае можно увидеть связь мотива не только с событием, но и с героем, и с темой [Силантьев 2004: 79-81].

Связь мотива с героем проявляется не только в рамках предикативных свойства мотива, но и в плане семантики: герой понимается как действующее лицо, совершающее такие поступки, которые оказываются в центре событий произведения, что формируют окончательный замысел всего текста в целом. При этом можно говорить не просто о семантической связи между мотивом и героем, а о семантическом тождестве.

Таким образом, мотив как предикат произведения соотносится с темой всего текста. Данную взаимосвязь можно проследить в способах номинации мотивов через ключевые слова (отглагольные существительные). И.В.Силантьев отмечает, что довольно часто тема и мотив не различаются. Однако автор предлагает возможное решение проблемы *мотив-тема*: «мотив

как носитель семантического субстрата смысла нарратива неотделим от темы — как формы содержательной фиксации этого смысла», следовательно, «тема развертывается в нарративе посредством фабульно выраженных мотивов» [Силантьев 2004: 84-86]. Ниже мы покажем, как один и тот же мотив может быть реализован в разных темах и разных ситуациях.

Рассматривая мотив как средство создания единства текста, обязательно следует отметить связь мотива и хронотопа. М.М.Бахтин говорил об особенной *хронотопичности* мотива [Бахтин 1986: 134-136]. Хронотоп структурно и функционально близок мотиву по двум типам признаков: в «признаках фабульно значимых, несущих в себе семантику «вещности» и конкретности фабульного действия, и признаках сюжетно значимых, выражающих актуальное отношение пространства и времени действия к предикату и актантам мотива» [Силантьев 2004: 84].

Таким образом, взгляд на мотив с точки зрения категорий нарратологии определяет «отношение значения мотива как элемента языка повествовательной традиции и точного, определенного в плане художественной коммуникации смысла мотива в рамках сюжета конкретного произведения» [Силантьев 2004: 96].

1.3. Роль ключевых слов в формировании мотива

Основу любого текста, как художественного, так и нехудожественного, составляют элементы, выполняющие текстообразующую функцию, которые помогают пишущему/говорящему донести свою мысль и дают возможность читающему/слушающему лучше понять идею автора. Огромную роль в текстообразовании играют ключевые слова (далее: КС), которые «являются опорными «вехами» в порождении и восприятии текста» [http://lingvistics_dictionary.academic.ru/1488/ключев..]. Термин «ключевые слова» является наиболее употребительным, однако в теории текста существуют и метафорические термины с тем же значением: «смысловые

вехи текста» (А.Соколов), «опорные элементы» (В.Одинцов), «смысловые ядра» (А.Лурия) и т.д.

Разные подходы к изучению КС описаны Е.Н.Батуриной в работе «Роль ключевых слов в семантической структуре художественного текста»:

1. собственно лингвистический подход: КС рассматриваются как особый вид лексического повтора (И.Р.Гальперин, Е.А.Иванчикова);
2. психолингвистический подход: КС приравниваются к опорным словам текста и представляют собой наиболее важные элементы текста с точки зрения воспринимающего;
3. литературоведческий подход: ключевые слова называют словами-лейтмотивами, словами-фаворитами и т.п., единственной функцией КС в таком случае является выражение лейтмотивов произведения;
4. когнитивный подход: ключевые слова демонстрируют индивидуально-авторского восприятия мира [Батурина 2005: 9-10].

При этом автор отмечает, что ключевые слова как наиболее значимые в семантическом отношении единицы могут быть рассмотрены как с точки зрения автора произведения, так и с позиции читающего [Батурина 2005: 5]. Выбор КС может зависеть как от «1) авторской интенции; 2) творческого замысла автора; 3) коммуникативной стратегии текстового развертывания» [http://lingvistics_dictionary.academic.ru/1488/ключевые_слова] и от «организации читательского восприятия» [Николина 2003: 184].

Позиция ключевых слов может меняться в зависимости от замысла автора, однако было замечено, что часто КС помещаются в заглавие текста или концентрируются в начале произведения [Николина 2003: 185].

Ключевые слова обладают набором дифференциальных признаков, которые позволяют выделять ключевые слова в ряду остальных лексических единиц:

- «высокая степень повторяемости данных слов в тексте, частотность их употребления»;
- способность данной единицы соединять в себе всю главную информацию текста, «объединять его основное содержание»;

- возможность «соотнесения двух содержательных уровней текста: собственно фактологического и концептуального»

[Николина 2003: 184-185].

В связи с существованием двух уровней текста (содержательный/фактологический и смысловой/концептуальный), которые вместе дают представление о семантике художественного текста, наиболее важным признаком ключевых слов является способность нести в себе информацию о двух уровнях текста, поскольку именно КС одновременно раскрывают авторские интенции и направляют читательский процесс восприятия замысла. Частотность безусловно значима для текста, но именно «многозначность, семантическая осложненность», вытекающая из возможности ключевых слов соединять в себе два уровня текста, делает данные единицы ключевыми.

КС непосредственно формируют мотив произведения и выступают концептуально значимыми элементами текста, соединяющими в себе как СФИ, так и СКИ И СПИ [Николина 2003: 185, 190]. Они образуют в тексте семантические комплексы, вокруг которых «группируются синонимические им единицы, слова, ассоциативно с ними связанные, наконец, однокоренные слова, повтор которых в том или ином контексте, как правило, не случаен» [Николина 2003: 186]. Именно этот комплекс лежит в основе материализации мотива текста и составляет его семантическую доминанту, которая, будучи сформирована ключевыми словами, прямо связана с семантическим пространством текста. Оно, по мнению Л.Г.Бабенко, представляет собой двустороннее ментальное образование (набор языковых единиц-знаков, обусловленный интенцией автора, и интерпретация текста реципиентом непосредственно в момент восприятия) [Бабенко 2004: 51-52].

Таким образом, лингвистический подход к анализу ключевых слов является весьма важным при работе непосредственно с текстом как с набором вербальных знаков. Тем не менее, применительно к данному исследованию ключевые слова рассматриваются как один из способов формирования

мотива произведения, поэтому актуальным оказывается соединение литературоведческого и лингво-когнитивного подхода, т.е. взгляд на КС как на способ формирования основных доминант текста, которые отражают мировоззренческую позицию автора.

1.4. Мотивный анализ как инструмент интерпретации художественного текста

Как было отмечено выше, в конце 1970-х гг. в рамках постструктурализма появился особый подход к анализу художественного текста — *мотивный анализ*, введенный в научный обиход Б.М.Гаспаровым. За единицу мотивного анализа берутся «мотивы, основным свойством которых является то, что они, будучи кросс-уровневыми единицами, повторяются, варьируясь и переплетаясь с другими мотивами, в тексте, создавая его неповторимую поэтику» [Руднев 1997: 180]. В теории мотивного анализа отмечается, что мотивы пронизывают весь текст насквозь, тем самым структура текста становится похожа на запутанный клубок ниток. «Сущность мотивного анализа состоит в том, что он не стремится к устойчивой фиксации элементов и их соотношений, но представляет их в качестве непрерывно растекающейся «мотивной работы» [Гаспаров 1996: 335]. Б.М.Гаспаров отмечает, что мотив определяется в его репродукции в тексте [Гаспаров 1996: 318-319]. Данный подход сочетает в себе классический поиск лейтмотивов и повторяющихся элементов и анализ случайных ассоциаций, что связывает технику мотивного анализа с классическим психоанализом З.Фрейда. Широко известен образец мотивного анализа на основе соотнесения ассоциативных рядов-мотивов, проведенный Б.М.Гаспаровым при исследовании романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита».

Исследователи петербургской школы анализа текста Н.В.Шкурина, И.В.Реброва, Л.Д.Самохвалова учитывают принципы мотивного анализа, разработанные Б.М.Гаспаровым, и рассматривают мотивную структуру текста как единое целое, представляющее собой комплекс мотивов, каждый

из которых «начинает наращиваться, вступает во взаимоотношения с другими мотивами в рамках уже целого текста, образуя сложную структуру» [Реброва, Самохвалова 2004: 178]. Основными вехами при таком подходе является выделение ключевых слов, которые образуют общее тематическое поле (ЛТП) вокруг одного или нескольких мотивов в тексте. Например, Н.В.Шкурина, анализируя рассказ И.А.Бунина «Холодная осень», на основе выделенных КС (осень, война и др.) говорит о трех основных мотивах в бунинском рассказе: мотив гибели, мотив жизни и мотив памяти [Шкурина 1993: 62-66].

И.В.Реброва и Л.Д.Самохвалова, анализируя другой рассказ И.А.Бунина «Чистый понедельник» разбивают текст на фрагменты, внутри которых выделяют основную тему и анализируют словесное выражение данной темы. Так, в первом фрагменте, тему которого составляет «московская жизнь», основными лексическими единицами становятся слова «свет» и «тьма», находящиеся в бинарной оппозиции. «На заданных оппозициях стихий света и тьмы, образующих в дальнейшем другие бинарные приращения, развивается мотивная структура рассказа, эксплицирующая лейтмотив противоречия» [Реброва, Самохвалова 2004: 178].

Также существуют и альтернативные подходы к анализу мотивной структуры текста, например, С.А.Васильев в статье «Религиозные мотивы в поэме А.А.Блока «Возмездие» берет за единицу анализа целый текст, а не отдельные его части, и анализирует представленные в тексте образы (события, люди, предметы). Похожий способ анализа представлен в статье О.В.Ключинской, которая рассматривает мотивную структуру повести О.Ермакова «Возвращение в Кандагар»: исследователь сосредотачивает внимание на главном герое, в образе которого реализуются основные мотивы текста.

Главная цель мотивного анализа состоит в том, что он способствует проникновению в смысл текста и объективирует его интерпретацию, которая

не складывается из устойчивых составных частей, а разворачивается в виде подвижного поля таким образом, что каждый компонент-мотив участвует в формировании смысла. Читатель обращает внимание на самые важные его компоненты, участвующие в передаче смысла всего сообщения в целом и несущие основную мысль автора. Такими компонентами являются мотивы текста, выделение и интерпретация которых открывает для читателя «путь к пониманию смыслового целого» [Гаспаров 1996: 335].

В данном исследовании, безусловно, будет учтен опыт предшественников, однако мы все же попытаемся найти такой подход к рассмотрению мотива, который максимально отобразит специфику избранных для анализа текстов, а также особенности мировидения их автора.

1.5. Понятие о *свободе* как имени мотива

Свобода – основополагающее понятие философии. Оно называет «такое отношение субъекта к своим актам, при котором он является их определяющей причиной и они, стало быть, *непосредственно* не обусловлены природными, социальными, межличностно-коммуникативными, индивидуально-внутренними или индивидуально-родовыми факторами» [<http://iph.ras.ru/elib/2670.html>]. В широком смысле свобода определяется как понимание меры независимости субъекта от внешнего воздействия, при котором степень воздействия на человека обусловлена социально-политическим опытом народа, страной проживания и действующей эпохой.

Изначально античное представление о свободе связано с идеей рока, судьбы, предназначения. Свобода общественного человека соотносилась с законом и с ответственностью каждого отдельного субъекта за соблюдение или нарушение законов. С развитием философской мысли в рамках диалектического материализма появилось представление о свободе как о познанной необходимости, таким образом, свобода заключалась не только в отсутствии ограничений, но «и в оснащенности, позволяющей человеку

компенсировать имеющиеся ограничения» [<http://iph.ras.ru/elib/2670.html>]. В оценочном плане выделяется два типа свободы:

- негативная свобода (представление о личной независимости, эгоизм, равнодушие, безответственность и т.п.);
- позитивная свобода (добрая воля).

С точки зрения психологии, свобода «описывает феноменологически переживаемый контроль над своим поведением», поэтому понятие «свобода» употребляется, прежде всего, относительно описания человеческого поведения [Леонтьев 2000: 2]. Д.А.Леонтьев выделяет два аспекта свободы: внутренний и внешний. Внутренний аспект реализуется в психологической позиции (свобода «для»), в то время, как внешний аспект представляет собой отсутствие ограничений (свобода «от»).

Как отмечают психологи, ценностно-смысловое обоснование свободы необходимо для регулирования внутренней свободы человека, для предотвращения вырождения свободы в произвол. В свою очередь антропологи отмечают необходимость определенных социокультурных структур для осуществления человеческой свободы (Д.Ли).

В социологии свобода понимается как «возможность субъекта самому выбирать и беспрепятственно реализовывать жизненно важные цели и ценности» [Шабанова 2000: 117]. М.Шабанова отмечает, что свобода реализуется в ограничителях свободы, то есть в том, что уменьшает уровень свободы каждого отдельного субъекта.

В современной лингвистике в рамках лингвокультурологии ведется активное изучение ключевых концептов русской культуры — *свободы* и *воли*. Спорным предстает вопрос о том, считать ли вышеназванные концепты одним концептом (Н.Д.Арутюнова) или выделять их в два разных концепта (А.Г.Лисицын). Свобода — «наличие внешних условий для реализации воли человека» [Егорова, Кириллова 2012: 162]. А.Г.Лисицын отмечает, что в русском языке слово «свободити» чаще всего употребляется как антоним к словам «работа», «рабство», то есть свобода понимается как состояние,

противоположное рабству [Лисицын 1995: 74]. Основываясь на данных толковых словарей, можно увидеть, что в слове «свобода» имеются следующие семы: «независимость», «отсутствие ограничений, стеснений» [Егорова, Кириллова 2012: 162].

В.В.Колесов рассматривает лексическую единицу «свобода» с точки зрения этимологии. Автор отмечает, что само слово произошло от притяжательного местоимения *SWOS (свой), то есть изначально понятие свободы связывалось с понятием собственности. Прослеживается очевидная историческая связь слова «свобода» с лексемой «особь» («собь» — существо), то есть с понятием личности. Свобода как понятие складывается из множества особей, через которых она реализуется [Колесов 2000: 117].

А.С.Солохина выделяет четыре базовых значения концепта «свобода»:

1. возможность поступать по своему желанию;
2. отсутствие ограничений, запрещений в политической области;
3. отсутствие ограничений, стеснений вообще;
4. свобода как отсутствие рабства, не нахождение в тюремном заключении;

[Солохина 2004: 54-55].

В толковом словаре под редакцией А.П.Евгеньевой отмечено еще несколько значений, важных при изучении концепта «свобода»:

- 1) легкость, отсутствие затруднений в чем-либо;
- 2) непринужденность, отсутствие связанности;
- 3) свободное, незанятое время; досуг.

[Словарь русского языка 1984: 52].

А.Д.Кошелев отмечает, что при более эмплицитном анализе концепта «свобода», само слово «свобода» употребляется применительно к таким ситуациям действительности (референтным), «которые характеризуются определенной уравновешенностью разрешений и запретов на выбор X-а» (X - субъект ситуации) [Кошелев 1991: 62]. Именно усиление или ослабление запретов на выбор субъекта дает возможность говорить о свободе/несвободе.

В рамках этой идеи реализуется изучаемый мотив в творчестве С.Д.Довлатова: рассматривается стесненность человека, невозможность выражения собственного мнения и личного выбора. По мнению А.Д.Кошелева, основное различие между «свободой» и «несвободой» заключается в области выбора X. Автор вводит понятие «нормативная область выбора», под которым понимает разумную, справедливую, соответствующую статусу субъекта область выбора поступков, решений, действий [Кошелев 1991: 63]. Таким образом, свобода не всегда соотносится с общим представлением о возможности действовать по своему желанию.

Применительно к данному исследованию, понятие «свобода» будет пониматься как отсутствие каких-либо ограничений, внутренняя мера независимости индивида от внешних факторов воздействия. Возможно, в ходе исследования понятие «свобода» будет уточнено.

ВЫВОДЫ

1. Теория *мотива* начала активно разрабатываться в литературоведении на рубеже XIX-XX вв. в работах А.Н.Веселовского, В.Я.Проппа, Б.В.Томашевского. В 70-ые гг. XX вв. в лингвистике появляется структуралистская разновидность подхода к художественному тексту, — *мотивный анализ* — доминирующая в современной науке.
2. Мотив представляет собой кросс-уровневую единицу художественного текста, имеющую тесную связь с идеей произведения и выражающую авторскую концепцию. Мотив в структуре художественного текста выполняет тематическую, суггестивную, структурообразующую и смысловую функции.
3. Художественному тексту присущи определенные качественные характеристики, без которых он не может существовать, — категории текстуальности, которые так же, как и мотив, пронизывают всю структуру произведения и могут быть обнаружены на любом смысловом уровне. В наибольшей связи с мотивом находятся категории ситуативности и интертекстуальности.
4. Внутриаuteurская интертекстуальность (автоинтертекстуальность) представляет систему индивидуально-авторских концепций, отражающих мировоззренческую позицию автора текста. Автоинтертекстуальность формирует мотивную структуру произведения. Выступая средством формирования идиостиля писателя, внутриаuteurская интертекстуальность создает авторский дискурс.
5. Структурообразующая функция мотивов текста проявляется в том, что они могут быть связанными и свободными, вводными и статическими, главными и побочными, одиночными и парными. Мотив в контексте коммуникативной ситуации становится составляющей частью повествовательной структуры текста.
6. Ключевые слова текста, с одной стороны, раскрывают авторские интенции, заложенные в тексте, с другой стороны, лежат в основе процесса восприятия читателем авторского замысла. Ключевые слова,

выступая концептуально значимыми элементами текста, составляют семантическую доминанту мотива.

7. В процессе восприятия текста читатель обращает внимание на самые важные компоненты текста, несущие в себе авторскую идею. Такими компонентами являются мотивы текста, интерпретация которых лежит в основе мотивного анализа текста.
8. Свобода – это познанная необходимость и внутренняя мера независимости индивида от внешних условий. В лингвистике свобода рассматривается лингвокультурологами как ключевой концепт русской культуры. Абстрактное имя существительное «свобода» может быть именем мотива.

ГЛАВА II. Особенности языковой реализации мотива свободы/несвободы в текстах С.Д.Довлатова

2.1. Основные мотивы творчества С.Д.Довлатова

И.Н.Сухих в своей работе «Сергей Довлатов: время, место, судьба» отмечает, что «Сергей Довлатов оказался, наверное, последним культурным героем советской эпохи» [Сухих 2006, 218]. Феномен довлатовской прозы заслуживает особого внимания.

В данном исследовании мы рассматриваем мотив *свободы/несвободы*, поэтому при знакомстве с теоретической литературой по произведениям С.Д.Довлатова мы обращали наше внимание непосредственно на мотивы, которые были выделены в рамках всего творчества писателя.

Одним из самых главных исследователей творчества С.Д.Довлатова, наряду с И.Н.Сухих, является Г.А.Доброзракова, которая отмечает, что в творчестве С.Д.Довлатова присутствуют мотивы пьянства, поиска истинного «я» в процессе самопознания, разочарования, утраченного счастья, а также мотив судьбы и мотив двойничества. Выделение всех мотивов творчества писателя объясняется особенностями его творчества: в данном случае – характерной особенностью творчества автора, которую А.Арьев назвал «театр одного рассказчика». Слова в прозе С.Д.Довлатова – «окно, через которое мы вслед за повествованием заглядываем в мир» [Сухих 2006: 33]. Можно заметить, что все главные произведения автора написаны будто бы одним рассказчиком, персонажем, называющим себя «я». Кажется, что это «я» меняется со сменой имени (Алиханов – герой «Зоны», Далматов – герой «Филиала» и т.п.), однако за разными именами все равно скрывается «один и тот же персонаж, авто-психологический образ, лирический герой довлатовской прозы» [Сухих 2006: 51]. Мотивы самопознания и поиска себя уходят корнями в сугубо автопсихологическую основу творчества писателя.

Кроме вышеуказанных мотивов в творчестве писателя обнаруживаются общие со всей классической литературы мотивы. А.Г.Плотникова (2008)

выделяет следующие важные мотивы творчества автора, ставящие его тексты в ряд других произведений классической литературы: мотив духовной, физической и политической свободы, мотивы миражности и фантастичности, эсхатологические мотивы, мотив загробной жизни, мотив пороговости, переломности, мотив отстранения.

В работах других исследователей отмечается наличие мотивов возвращения (Федотова Ю.В.), превращения (Орлова Н.А.), «трагического жеста» (С.Л.Франк), солидарности, сопричастности (Дочева К.Г.). В основе выделения вышеназванных мотивов лежит интересная особенность творчества С.Д.Довлатова, заключающаяся в выборе необычного жанра, который И.Н.Сухих называет «между анекдотом и драмой». Довлатовский анекдот – явление, скорее, философское, потому что за иронией, шуткой автор скрывает серьезность и отмечает абсурдность бытия: «анекдот всегда вырастает из быта, но всегда живет на границе дозволенного, тяготея к абсурду» [Сухих 2006: 42]. Драматичность анекдота у С.Д.Довлатова связана с философским возвышенным понимаем юмора как средства от борьбы с абсурдностью и серьезностью бытия: «проза Довлатова, что бы там ни говорили, держится напряжением между этими полюсами» (трагедия и юмор/драма и анекдот) [Сухих 2006: 52]. Именно этим объясняется самый главный мотив всего творчества писателя — мотив абсурдности жизни, который можно назвать сверхмотивом, стоящим над всеми остальными мотивами творчества автора и формирующим гипертекст довлатовской прозы.

Мотивная структура произведений С.Д.Довлатова характеризуется типичностью, которая объясняется работой автора с записными книжками, в которые С.Д.Довлатов вносил понравившиеся афоризмы, крылатые фразы, остроумные высказывания, суждения, отдельные имена и даты, которые впоследствии «вырастали» в произведения, потому что «ядром, доминантой довлатовских записных книжек оказываются не слова и не фразы, а короткие истории» [Сухих 200: 41]. Биография С.Д.Довлатова неразрывно связана с его

литературным творчеством, отсюда стремление показать своего соотечественника, его мысли, чувства, протест против невозможности реализовать себя. Выбор героев лежит в основе мотивной структуры творчества автора, потому что герои произведений абсолютно типичны и повторяются из произведения в произведение. Типичность героев С.Д.Довлатова заключается в их характерности, т.е. типичный в таком случае значит «воплощающий в себе характерные особенности какого-либо типа, лиц, явлений, предметов»[<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/типичный>].

Таким образом, основные мотивы творчества С.Д.Довлатова объясняются характерными особенностями творчества писателя. Отличительным признаком мотивной структуры довлатовских текстов является типичность.

2.2. В обоснование двучленности имени мотива: *свобода/несвобода*

Первичный анализ материала показал, что мотив, обнаруженный в творчестве С.Д.Довлатова, названный другими исследователя мотивом «духовной, физической и политической свободы» (А.Г.Плотникова 2008), не может быть рассмотрен только с одной точки зрения.

В Главе I были приведены определения *свободы* с точки зрения разных областей знания. Мы принимаем идею о том, что свобода как познанная необходимость является внутренней мерой независимости индивида от внешних условий. При этом наиболее адекватной исследуемому материалу считаем трактовку *свободы*, данную социологами: «возможность субъекта самому выбирать и беспрепятственно реализовывать жизненно важные цели и ценности» [Шабанова 2000: 117]. В оценочном плане это позитивная свобода. Она, на наш взгляд, должна рассматриваться в бинарной оппозиции. В текстах С.Д.Довлатова в большинстве случаев свобода представлена либо по контрасту со своим парным членом, либо имплицитована в рассуждениях о несвободе. Зеркальное положение и с мотивом несвободы. В этом нет

противоречия, поскольку человек обречен на сравнения, часто – полярные. Такое положение вещей нашло отражение в теории бинарных оппозиций.

В.П.Руднев отмечает, что бинарная оппозиция – «универсальное средство познания мира». Причины создания и распространения теории бинарных оппозиций можно найти в сфере физиологии, потому что самым очевидным примером наличия бинарных оппозиций является человеческое тело, сплошь состоящее из парных элементов (полушария мозга, руки, глаза, ноги и т.д.). Но не только физиологические причины послужили толчком к разработке теории бинарных оппозиций. Н.С.Трубецкой построил свою фонологическую методологию на основе дифференциальных признаков (например, глухость – звонкость). Данная теория впоследствии стала толчком к применению теории дифференциальных признаков/бинарных оппозиций в других сферах человеческой жизни. В ходе многочисленных исследований было установлено, что в описании картины мира любого человека лежат бинарные оппозиции, которые носят универсальный, общечеловеческий характер, например, жизнь – смерть, правый – левый, здесь – там. В рамках теории бинарных оппозиций говорят о существовании третьего срединного члена, противопоставленного двум другим членам оппозиции, который также нейтрализует значения двух других элементов, например, если что-то истинно, а что-то ложно, то есть некий элемент, который и не истинен, и не ложен [Руднев 1997: 50-51].

Таким образом, на наш взгляд, свобода как одна из важнейших составляющих личности также может быть рассмотрена в теории бинарных оппозиций, что приводит нас к мысли о том, что к одночленной структуре мотива свободы следует добавить второй член бинарной оппозиции – несвободу. Картина мира любого человека (С.Д.Довлатов – не исключение) строится на понимании «свободы» как противоположности «несвободы». Подтверждением этой идее служат многочисленные примеры из текстов С.Д.Довлатова, в которых автор раскрывает свободу через несвободу. Так, в автобиографической повести «Ремесло» можно найти следующие строчки: В

шестидесятые годы я был начинающим литератором с огромными претензиями. Мое честолюбие было обратно пропорционально конкретным возможностям. То есть отсутствие возможностей давало мне право считаться непризнанным гением². Мы понимаем, что «отсутствие возможностей» – это проявление явного ограничения, тем не менее, это выступало фактором безграничной внутренней свободы героя-рассказчика, притесненного, но не сдающегося.

Как между полярными точками одного явления существуют промежуточные позиции, так они встречаются и в текстах С.Д.Довлатова. Например, одно из значительных произведений писателя называется «Компромисс». В «Большом толковом словаре русского языка» под редакцией С.А.Кузнецова дается следующее толкование слову «компромисс»: «соглашение на основе взаимных уступок» [Кузнецов 2000: 447]. В данном случае можно говорить о том, что название сборника новелл «Компромисс» представляет собой промежуточный элемент бинарной оппозиции, потому что понятие компромисса лежит где-то между свободой и несвободой и не является одновременно ни первым, ни вторым, но входит одновременно в состав и свободы. Однако если обратиться к названию романа «Зона», то можно явно соотнести название романа с полюсом несвободы. Таким образом, ключевые слова, вынесенные в сильную позицию текста, – его название – очевидно задают тему и мотив произведения.

Обратим внимание на интересный факт: уже на этапе предварительного отбора материала исследования было замечено, что материал неоднороден, потому что были обнаружены ситуации, которые раскрывали мотив *свободы/несвободы* с разных сторон. Среди отобранного материала встречаются ситуации, в которых рассматриваемый мотив выражен довольно очевидно. Например, фрагмент №16: *На свободе жить очень трудно. Потому что свобода одинаково благосклонна и к дурному, и к хорошему.*

² Здесь и далее цитаты даны по электронной версии собрания сочинений автора: «Сергей Довлатов. Собрание сочинений в 4-х томах» - СПб: Азбука, 2005.

Разделить же дурное и хорошее не удастся без помощи харакири. В каждом из нас хватает того и другого. И все перемешано...

В то же время, при работе с отобранным материалом обнаружались фрагменты, несущие в себе только подтекстовую, имплицитную информацию, небольшой намек на мотив свободы/несвободы. В подобном случае можно привести в пример фрагмент №6: *Через год Лиза его презирала. Через три года – возненавидела. Головкер это чувствовал. Старался не раздражать ее. Вечерами смотрел телевизор. Или помогал соседу чинить «Жигули».*

В данном фрагменте открыто не говорится о том, что герой повести чувствует себя несвободно в общении с женой, однако мы это чувствуем, особенно, когда читаем предложение (*Старался не раздражать ее*). Головкер отстранялся от своей жены, чтобы защититься внутренне и чувствовать себя свободнее. *Стараться* определяется в «Толковом словаре Т.Ф.Ефремовой» как «прилагать усилия для чего-либо» [<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/249742/стараться>]. Глагол «стараться» в сочетании с глаголом «раздражать» говорит о больших усилиях, которые герой вынужден проделывать над собой.

Таким образом, на наш взгляд, изучаемый мотив следует назвать мотивом *свободы/несвободы*. Подобное имя мотива подчеркивает не только двойственность окружающего мира, но и отмечает особый противоречивый способ познания окружающей действительности героем-рассказчиком в текстах С.Д.Довлатова.

2.3. Критерии выделения и описания сквозных тем и типичных ситуаций, участвующих в создании мотива

Семантическая емкость языковых единиц, используемых автором, объясняется особенностями творчества писателя, отмеченными в параграфе 2.1. С.Д.Довлатов выбирает темы, которые важны для него: его тексты автобиографичны и прямо связаны с событиями жизни автора. С.Д.Довлатов

пишет о несвободе творчества, ограничении свободы передвижения, прежде всего, в плане выезда из страны, рассуждает о свободе как о философском понятии, предлагая собственные трактовки свободы. Данные темы повторяются и встречаются в большом количестве ситуаций, превращающих их, таким образом, в типичные. С.Д.Довлатов не говорит о том, что его не волнует, ему не важно то, что не связано с ним как с личностью. Темы и ситуации часто повторно возрождаются в одном и том же виде: будто навязчивые идеи, и тем самым дают основания судить об авторском гипертексте, который реализуется в рамках внутриавторской интертекстуальности. Авторский гипертекст представляет собой содержательную внутриавторскую переключку, приобретающую в текстах С.Д.Довлатова глобальный характер.

Все вышеперечисленное лежит в основе выбора как материала, так и алгоритма анализа. Было выделено 39 фрагментов, в которых мотив *свободы/несвободы* просматривается наиболее ясно. Он реализуется, прежде всего, в ситуациях с помощью определенных языковых средств. Отобранные ситуации ярко окрашены авторской модальностью и являются, повторим, типичными для авторского дискурса.

Первый подход к материалу позволил разбить его на две группы: 1 – денотативные ситуации (18 фрагментов), 2 – ментативные ситуации (21 фрагмент). В группу денотативов попали диалоги / полилоги. К ментативам мы отнесли рассуждения героя, которые являются характерным отображением внутреннего мира героя. Некоторые ситуации (например, №24) могут быть рассмотрены в рамках как первой, так и второй группы.

Для анализа денотативных ситуаций использовался план, предложенный И.М.Вознесенской в коллективной работе «Текст: теоретические основания и принципы анализа» [Вознесенская 2011: 173]. Данный план представляет собой ряд пунктов, по которым можно проследить, как реализуется категория ситуативности в том или ином тексте. Принимая план И.М.Вознесенской в целом, мы сочли целесообразным

немного его видоизменить: перед непосредственными ответами на вопросы следует описать сферу общения между коммуникантами и дать характеристику говорящих. Кроме того, при анализе денотативов следует оговорить тип диалога, представленного во фрагменте. Анализируя ментативы, остановимся на функционально-смысловом типе речи (ФСТР), доминирующем в тексте. Следует также заранее оговорить вопрос об историко-культурном контексте создания текста, потому что, безусловно, историко-культурный контекст является самой важной составляющей мотива *свободы/несвободы*, без понимания современной С.Довлатову ситуации мотив как таковой не будет обнаружен читателями.

Таким образом, план анализа фрагментов-ситуаций выглядит следующим образом:

- 1) Сфера общения
- 2) Характеристика коммуникантов
- 3) ФСТР / тип диалога;
- 4) «Какие средства номинации участников коммуникации и адресации используются в тексте?
- 5) Какие языковые средства называют субъекта речи или «проявляют» его присутствие?
- 6) Какие формы обращения использует говорящий (пишущий)?
- 7) Какие тематические группы лексики отражают тему, содержание речи?
- 8) Используется ли в тексте книжная, разговорная, экспрессивная лексика?
- 9) Каков синтаксический строй речи?
- 10) Используются ли в тексте оценочные средства?
- 11) Какие средства субъективной модальности представлены в тексте?
- 12) Какие средства выразительности речи использует говорящий?
- 13) Какие слова, синтаксические конструкции в тексте мотивированы пресуппозициями адресата и адресата?

14) Есть ли в тексте импликации и подтекст?»

[Вознесенская 2011: 173-174].

Предварительный анализ материала показал, что мотив свободы/несвободы в рамках творчества С.Д.Довлатова реализуется в следующей схеме:

Схема 1



Мотив *свободы/несвободы* находит свою реализацию в нашем случае в 4 основных темах (ограничение свободы передвижения, связанное с выездом из СССР, ограничение, связанное с ответственностью перед партнером в семье, финансовые ограничения, связанные с невыплатой гонораров, ограничение свободы печати), которые, в свою очередь, представлены в повторяющихся ситуациях. Каждая отдельная ситуация формирует свое словесное поле мотива, основу которого составляют ключевые слова, входящие в структуру мотива и создающие его «базу».

Анализ отобранного материала будет вестись в соответствие со схемой 1: весь материал будет разделен на 4 темы, внутри каждой темы будут даны примеры ситуаций (как ментативных, так и денотативных), а также будет выделена характерность, типичность данных ситуаций, формирующая внутриавторскую интертекстуальность творчества С.Д.Довлатова.

2.4. Денотативные ситуации

Как было отмечено в параграфе 2.1., основу всего творчество С.Д.Довлатова составляют события из жизни автора, небольшие анекдоты и случаи, произошедшие со знакомыми писателями, которые С.Д.Довлатов встраивает в ткань художественного текста. События обычно представлены в ситуациях, которые составляют основу исследуемого объекта (мотива *свободы/несвободы*).

По тематическому критерию все денотативные ситуации делятся на три группы, каждая из которых соответствует теме, которая раскрывает мотив свободы/несвободы: ситуации, раскрывающие темы свободы творчества, ограничения передвижения и материального положения. Таким образом, тема вносят «мотивообразующую» силу в ситуацию. Получается, что ситуации представляют собой следующий за темой уровень в иерархии единиц, участвующих в формировании мотива. Непосредственная «материализация» мотива, как известно, происходит при помощи языка, что и станет главным предметом нашего дальнейшего внимания.

Следует отметить, что некоторые денотативные ситуации не попали ни в одну из вышеперечисленных тематических групп ввиду отсутствия в них четко выделяемой темы. В итоге было решено выделить четвертую группу, в которую попали ситуации частного диалогического общения персонажей, обсуждающих свободу/несвободу в различных ее проявлениях.

В силу понятных причин мы не сможем подробно рассмотреть все имеющие отношение к нашему исследованию ситуации, проанализируем лишь некоторые из них, которые наиболее ярко демонстрируют интересующие нас параметры.

2.4.1. Творчество: языковые средства оформления ситуации

Как было отмечено выше, основу референтной ситуации составляет ситуация действительности. Применительно к теме ограничения свободы творчества следует напомнить о культурно-историческом контексте 60-70-ых

гг. в СССР. Партийность литературы, которая была провозглашена на Первом съезде советских писателей в 1934 году, была связана с методом социалистического реализма, основы которого были разработаны Максимом Горьким. Авторы, не разделявших идеологических принципов государства и не принимавших соцреализм, обычно не печатали. К числу таких авторов относился С.Д.Довлатов: «Я начал писать рассказы в шестидесятом году. В самый разгар хрущевской оттепели. <...> Я завалил редакции своими произведениями. И получил не менее ста отказов. Это было странно. <...> Я не был мятежным автором. Не интересовался политикой. <...> Я не был антисоветским писателем, и все же меня не публиковали. Я все думал — почему? И наконец понял. Того, о чем я пишу, не существует. То есть в жизни оно, конечно, имеется. А в литературе не существует» («Как издаваться на Западе»)

В текстах С.Д.Довлатова данная тема, безусловно, является самой важной. Она представлена в большинстве отобранных ситуаций, как денотативных, так и ментативных. Рассмотрим, как, за счет каких средств формируется мотив *свободы/несвободы* на примере фрагмента из произведения с говорящим названием «Ремесло».

Еще через неделю из Москвы поступила директива – усилить воспитательную работу. А это значит – кого-то уволить. Разумеется, помимо следствия над авторами меморандума. Ну и так далее.

У Котельникова был обыск. Не знаю, в чем он провинился. Дальнейших санкций избежал. Не был привлечен даже в качестве свидетеля.

Среди прочих бумаг у него изъяли мои рассказы. Я отнесся к этому спокойно. Разберутся – вернут. Не из-за меня же весь этот шум. Там должны быть горы настоящего самиздата.

То есть я был встревожен, как и другие, не больше. Ждал верстку.

Вдруг звонит Эльвира Кураева:

– Книжка запрещена. Подробиностей не знаю. Больше говорить не могу. Все пропало...

Примерно час я находился в шоке. Потом начал сопоставлять какие-то факты. Решил, что между звонком Эльвиры и обыском Котельникова есть прямая связь.

Мои рассказы попали в КГБ. Там с ними ознакомились. Восторга, естественно, не испытали. Позвонили в издательство – гоните, мол, этого типа...

1) Сфера общения: официальное общение (обыск у Котельникова) и неофициальная дружеская беседа между Эльвирой Кураевой и рассказчиком.

2) Характеристика коммуникантов: рассказчик (*Примерно час я находился в шоке*), Эльвира Кураева (*Вдруг звонит Эльвира Кураева*).

1) Повествовательные фрагменты, информационный диалог.

2) В данном тексте единственный говорящий называется просто по имени (*Эльвира Кураева*).

3) Субъектов речи в данном случае двое: Эльвира Кураева и рассказчик. Эльвира Кураева проявляет себя в собственном высказывании (*Книжка запрещена. Подробностей н е знаю. Больше говорить не могу. Все пропало...*). Рассказчик «проявляет» свое присутствие через личную форму повествования (*То есть я был встревожен, как и другие, не больше*).

4) Рассматриваемый фрагмент представляет собой один из самых ярких примеров использования С.Довлатовым лексики, которая использована для описания действия властей, нарушающих права личности: *не был привлечен, изъяли, разберутся, вернут, запрещена, ознакомились*. В данном случае лексика, наряду с особым синтаксическим строем, который будет описан в пункте 6, является ярким способом выражения смысла текста.

5) Разговорная лексика фрагмента: *самиздат, гоните*.

«Самиздат, -а, м. Разг. В СССР: нелегальное бесцензурное размножение литературных произведений» [Кузнецов 2000: 1142].

«Гнать, гоню, гонишь, гнал, -ла, гнало, гонящий, гонимый; -ним, -а, -о, гоня; нсв. 5. (св. прогнать и выгнать) кого. Разг. Заставлять уйти, отступить, уволиться» [Кузнецов 2000: 211].

6) Синтаксический строй речи характерен для выражения мотива *свободы/несвободы*: употребление односоставных неопределенно-личных предложений (*Разберутся – вернут. Позвонили в издательство – гоните*,

мол, этого типа...), показывающих противопоставление «я-они» (рассказчик и власти). В «Русской грамматике» 1980 года отмечено, что семантика схемы односоставных неопределенно-личных предложений «конкретизируется в предложении. Специфика субъекта здесь состоит в том, что это или «вообще всякий, любой», или «кто-то (некто)», или «некоторые». Поэтому такие предложения называются неопределённо-личными. Характер субъекта выясняется из контекста. Подобную неопределенность можно наблюдать в предложении «Книжка запрещена»: кем? Кроме того, в условиях конситуации неопределенность субъекта может сниматься и субъект может мыслиться говорящим как вполне определенный, данный» (Гр.80, с. 356).

Кроме того, интересной в синтаксическом плане является речь Эльвиры: *Книжка запрещена. Подробности не знаю. Больше говорить не могу. Все пропало...* В данном случае через синтаксис имплицитно передается СПИ: в жестком, кратком синтаксисе реплики телефонного разговора просматривается явное волнение, страх и желание как можно короче и быстрее передать информацию, чтобы не быть услышанной.

7) В тексте нет ярких выразительных средств, однако присутствуют экспрессивные словосочетания: *весь этот шум, горы настоящего самиздата*. Кроме того, характерно, что автор дает будто бы несобственно-прямую речь работников КГБ, в которой они дают оценку герою-рассказчику: *гоните, мол, этого типа...*

«Тип – 6. Пренебр. Человек обычно странных или отрицательных качеств или свойств» [Кузнецов 2000: 1323].

8) Пресуппозиции коммуникантов (рассказчика и Эльвиры) очевидны: героиня даже не говорит о том, какая книга запрещена, как так случилось, что стало причиной запрещения произведения. Особенно пресуппозиция коммуникантов проявляется в высказывании Эльвиры Кураевой «*Все пропало...*» (даже с характерным пунктуационный знаком – многоточием, фигурой умолчания, в данном случае).

9) СПИ текста очевидна: читатель чувствует горечь рассказчика (автора), видит, как разрушаются мечты писателя, которому не дают возможность напечатать свое произведение, несмотря даже на то, что оно абсолютно не похоже на ту *гору самиздата*, которая была обнаружена у Котельникова.

Данный фрагмент довольно сложен в композиционном плане. В рамках данной ситуации имеет место чередование двух ФСТР: повествования и рассуждения, кроме того, автор дает также реплику-след телефонного диалога.

Текст «открывается» некой экспозицией, ситуация вводится повествованием о событии: *поступила директива, был обыск, некто Котельников санкций избежал, не был привлечен, изъяли мои рассказы, отнесся спокойно, я был встревожен, как и другие; ждал вёрстку*. В данном случае глаголы СВ в прошедшем времени показывают движение ситуации, а глагол *ждал* (НСВ) сообщает о дпящемся состоянии надежды автора на публикацию: *Разберутся – вернут*.

Как было отмечено выше, в повествование включены элементы рассуждения, осложняющие структуру данного фрагмента: *А это значит... ; Разумеется.... Ну и так далее.... Не из-за меня же... Там должны быть...*

В повести С.Д.Довлатова «Ремесло» обнаружилось наибольшее количество денотативных ситуаций, раскрывающих тему ограничения свободы творчества. Перейдем к анализу другого фрагмента из данной повести.

Пятница наступила. Решил не звонить, а пойти в КГБ. Чтобы им было труднее отделаться.

Захожу в приемную. Спускается новый, в очках.

– Могу я видеть капитана Зверева?

– Болен.

– А майор Никитин?

– В командировке. Изложите свои обстоятельства мне...

Я начал понимать их стратегию. Каждый раз выходит новый человек. Каждый раз я объясняю, в чем дело. То есть отношения не развиваются. И дальше приемной мне хода не будет...

Я как дурак изложил свои обстоятельства.

– Буду узнавать.

– Когда мне рукопись вернут?

– Если рукопись будет приобщена к делу, вас известят.

– А если не будет приобщена?

– Тогда мы передадим ее вашим коллегам.

– В секцию прозы?

– Я же говорю -- коллегам, журналистам.

– Они-то при чем?

– Они – ваши товарищи, пишущие люди. Разберутся, как и что...

Товарищи, думаю. Брянский волк мне товарищ...

Я спросил:

– Вы мою рукопись читали?

Просто так спросил, без надежды.

– Читал, – отвечает.

– Ну и как?

– По содержанию, я думаю, нормально... Так себе... Ну, а по форме...

Я смущенно и горделиво улыбнулся.

– По форме, – заключил он, – ниже всякой критики...

Попроцались мы вежливо, я бы сказал – дружелюбно.

В понедельник на работе какая-то странная атмосфера. Здравуются с испугом. Парторг говорит:

– В три часа будьте у редактора.

– Что такое?

– В три часа узнаете.

Подходит ко мне дружок из отдела быта, шепчет:

– Пиши заявление.

– Какое еще заявление?

– По собственному желанию.

– С чего это?

– Иначе тебя уволят за действия, несовместимые с престижем республиканской газеты.

– Не понимаю.

– Скоро поймешь.

Дикая ситуация. Все что-то знают. Один я не знаю...

Написал как дурак заявление. Захожу в кабинет редактора. Люди уже собрались. Что-то вроде президиума образовалось. Курят. Сурово поглядывают. Сели.

– Товарищи, – начал редактор...

1) Сфера общения: официальное общение (разговор в КГБ, собрание в кабинете редактора, диалог с парторгом, разговор с сотрудником) и неофициальное общение рассказчика и его приятеля.

2) Характеристика коммуникантов: работник КГБ, герой-рассказчик, приятель рассказчика, редактор, парторг.

3) Повествовательные фрагменты, информативный и прескриптивный диалоги.

2) Участникам коммуникации даются следующие номинации: работника КГБ рассказчик называет «*новый, в очках*» или просто «*он*», один из работников редакции и редактор называются по должности – *парторг и редактор*, соответственно. Примечательно наименование приятеля рассказчика – «*дружок из отдела быта*». Также в тексте присутствуют адресации к другим работникам КГБ (*капитан Зверев, майор Никитин*) и журналистам в редакции (*Что-то вроде президиума образовалось*).

3) Говорящие не обращаются друг к другу по имени, но стоит отметить, что все коммуниканты употребляют императивные конструкции при обращении к рассказчику (*Изложите свои обстоятельства мне...; В три часа будьте у редактора; Пиши заявление*).

4) Такие лексические единицы, как *хода не будет, разберутся, по собственному желанию, уволят*, показывают несвободу действия героя-рассказчика, который не может сделать ничего.

5) В тексте употреблена разговорная (*отделаться, дружок*), а также бранная (*дурак*) лексика.

«Отделаться, -аюсь, -аешься; *св. Разг. 1. (от кого-чего). Избавиться, освободиться от неприятного, надоедливого*» [Кузнецов 2000: 744].

«Дурак, -а, *м. 1. Бранно. Глупый, тупой человек*» [Кузнецов 2000: 288].

«Дружок, -жка, *м. Разг. 1. Ласк. Друг. || О милом, возлюбленном. 2. Ласковое или фамильярное обращение (к лицу мужского или женского пола)*» [Кузнецов 2000: 286].

Диалогическое общение между приятелями предполагает использование разговорных лексических единиц. Бранная лексика используется с целью оценки.

6) Синтаксис данного фрагмента полностью вписывается в характерную форму выражения автором мотива свободы/несвободы: употребление односоставных неопределенно-личных предложений, которые представляют оппозицию «я-они» (*Когда мне рукопись вернут? Иначе тебя уволят за действия, несовместимые с престижем республиканской газеты*), а также активное использование императивных конструкций в функции совета или даже приказа (явное нарушение свободы действий): *В три часа будьте у редактора. Пиши заявление*. В диалогах передан синтаксис разговорной речи, характеризующийся эллиптичностью (– *Тогда мы передадим ее вашим коллегам. – В секцию прозы?*) и ситуативной неполнотой (– *Могу я видеть капитана Зверева? – Болен*). На наш взгляд, данный фрагмент очень интересно построен: даются диалоги, которые прерываются лишь небольшими комментариями автора, поэтому действие развивается очень быстро и неожиданно, читатель будто чувствует себя на месте рассказчика и вместе с ним ощущает смятение.

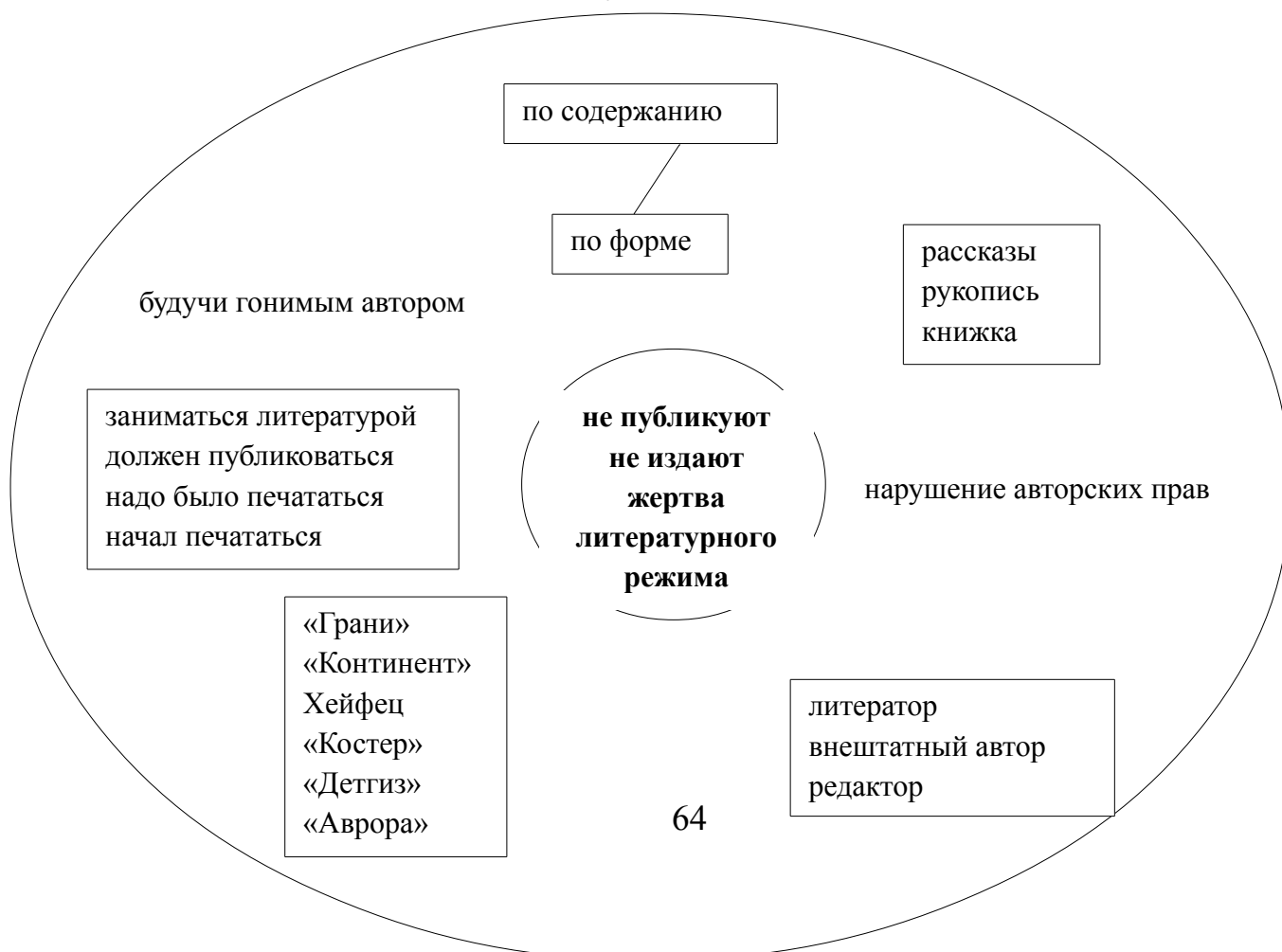
7) Данный фрагмент характеризуется яркой оценочностью. Оценки даются не только рассказчиком, но и другими лицами: *дальше приемной мне хода не будет, как дурак, брянский волк мне товарищ* (о коллегах), *нормально, так себе, ниже всякой критики, дружелюбно, вежливо, странная атмосфера, здороваются с испугом, дружок; действия, несовместимые с престижем республиканской газеты, дикая ситуация, что-то вроде президиума*.

8) В этом случае, средствами выражения авторской модальности выступают данные рассказчиком оценки, а также, как отмечалось выше, синтаксическая организация текста в целом и употребленные лексические единицы.

9) Пресуппозиции говорящих выражены довольно эксплицитно: пресуппозиция рассказчика и работника КГБ заключается в осведомленности об изъятии рукописи (*Я спросил: – Вы мою рукопись читали? Просто так спросил, без надежды. – Читал, – отвечает*). Тем не менее, рассказчик не понял намек друга, что показывает нам отсутствие пресуппозиции между рассказчиком и его приятелем (*– Пиши заявление. – Какое еще заявление? – По собственному желанию*).

2.4.1.1. Лексика

Характер лексического состава денотативных ситуаций данной группы определяется следующей схемой: в центр помещены ключевые слова данной группы, далее следуют периферийные элементы рассматриваемого ЛСП «творческой несвободы». Мы говорим в данном случае именно о ЛСП как о более адекватной единице описания лексики, которая наиболее удобна при описании лексического оформления текстов С.Д.Довлатова. Подобная схема расположения лексики будет использована нами ниже для анализа всех групп денотативных и ментативных ситуаций.



В данную схему были включены только самые важные, на наш взгляд, лексические единицы, которые являются характерными и типичными для денотативных ситуаций в теме «творчество». В центре находятся три ключевых слова, формирующих ЛСП темы творчества, наиболее ярко выражающие мотив свободы/несвободы: первые две синонимичные единицы (*не публикуют* и *не издают*) выбраны не только ввиду их частотности, но и по признаку совмещения в себе основной авторской идеи (несвободы печати). Третья единица *жертва литературного режима* представляется наиболее удачной единицей для совмещения в себе всех основных проблем и трудностей, с которыми сталкивается герой-рассказчик довлатовской прозы: рассказчика мучают и, как он сам отмечает, *душат*, что делает его настоящей жертвой в данной ситуации.

Периферийный уровень представлен единицами, которые раскрывают ключевые слова более детально и являются составными элементами единиц центра. К лексемам данного уровня целесообразнее отнести все единицы, имеющие в себе сему ограничения творческой свободы. В данном случае это единичные элементы: *нарушение авторских прав, будучи гонимым автором*. Данные единицы относятся именно к периферийной части ЛСП «творческая несвобода», потому что они описывают ситуацию с более конкретной стороны, а не являются общими характеристиками. Кроме того, в данное ЛСП входит ЛСГ прецедентных имен: названий журналов, издательств. В составе ЛСП обнаружена интересная оппозиция, которая состоит из контекстуальных антонимов: *по содержанию – по форме*. Подобное противопоставление встречается в ситуации общения с представителем КГБ, который оценивает рукопись С.Д.Довлатова как «По содержанию, я думаю, нормально... Так себе... Ну, а по форме...» («Ремесло»). Данная оппозиция представляется ключевой в рассматриваемом ЛСП.

2.4.1.2. Синтаксис

При описании грамматического оформления ситуаций большой интерес представляет синтаксическая организация текстов. Одной из самых

характерных грамматических форм глагола становится форма императива, которая функционирует в прескриптивных диалогах: императивы используются представителями власти (*изложите свои обстоятельства*), коллегами по работе и редакторами газет и журналов (*будьте у редактора; пиши заявление*). В данном случае синтаксическая функция императивов и прескриптивность диалогов также показывают ограничение свободы личности в рамках литературной жизни и работы.

Наиболее характерной синтаксической особенностью ситуаций данной группы следует считать употребление неопределенно-личных предложений. Неопределенно-личные предложения, как правило, используются при описании действий литературных чиновников и работников цензуры: *Я спрашиваю о причинах, по которым не издают мою книгу. Затем наделал кепку и шел в «Детгиз», «Аврору», «Советский писатель». Там исправно душили меня.* В данных ситуациях сказуемое в неопределенно-личных предложениях представлено в форме глагола прошедшего, настоящего или будущего времени 3 лица множественного числа (наиболее частая форма): *Мои рассказы попали в КГБ. Там с ними ознакомились. Среди прочих бумаг у него изъяли мои рассказы. Я отнесся к этому спокойно. Разберутся – вернут.*

Безусловно, понятно, кто эти «они», стоящие за всеми действиями. С.Д.Довлатов не видит даже необходимости в уточнении лиц. Таким образом образуется оппозиция «я-они», в рамках которой герой-рассказчик представлен как *жертва литературного режима*, а его оппоненты выглядят мучителями.

Вышеописанные особенности фрагментов данной группы являются наиболее универсальными и общими для всего творчества С.Д.Довлатова, потому что тема творческой свободы/несвободы представляется самой важной среди остальных тем, формирующих мотив свободы/несвободы. Забегая вперед, необходимо отметить, что лексические и грамматические особенности денотативных ситуаций данной группы встречаются почти во

всех денотативных, а также ментативных ситуациях, которые будут проанализированы ниже.

2.4.2. Свобода/несвобода передвижения: языковые средства оформления ситуации

Тема свободы/несвободы передвижения связана, прежде всего, с правом выезда из СССР за границу. Как известно, С.Д.Довлатов относится к представителям третьей волны эмиграции. Отъезд за границу не был для писателя целью, а, скорее, вынужденным шагом, возможностью обрести свободу творчества, о которой говорилось выше. Из произведений, которые в большинстве своем автобиографичны, мы узнаем о том, что сначала СССР покинули жена и дочь писателя, С.Д.Довлатов не планировал уезжать, он не хотел покидать СССР даже несмотря на все доводы своей жены: *И вот моя жена решила эмигрировать. А я решил остаться. Трудно сказать, почему я решил остаться. Видимо, еще не достиг какой-то роковой черты* (из рассказа «Поплиновая рубашка»).

Напомним, что с 1972 г. по 1975 гг. С.Д.Довлатов живет и работает в Таллинне, т.е. он имеет опыт так называемой внутренней эмиграции, к которой прибегали многие с целью скрыться от преследования властей в двух главных городах СССР – Москве и Ленинграде. Внутренняя эмиграция подразумевает перемещение в пределах своей страны, однако не гарантирует человеку полную изоляцию. Переезд в Эстонию можно рассмотреть как внутреннюю эмиграцию писателя: в пределах СССР С.Д.Довлатов уезжает в Прибалтику, которая также является советской республикой, но представляет собой несколько обособленную часть СССР. Внутренняя эмиграция была своего рода способом убежать от проблем, которые преследовали писателя в Ленинграде, в котором С.Д.Довлатову просто не давали спокойно существовать. С.Д.Довлатову неоднократно выдвигались ложные обвинения, его арестовывали и даже сажали в тюрьму на небольшой срок. «Форменная травля» (*Началась форменная травля. Я обвинялся по трем статьям*

уголовного кодекса) закончилась предложением полковника ОВИРа покинуть страну вслед за женой и дочерью. С.Д.Довлатов согласился и попал сначала в Вену, а потом эмигрировал в Нью-Йорк, где до конца жизни чувствовал себя лишним. Тем не менее, у автора наконец-то появилось то, что было недоступно ему на Родине, к которой он испытывал, несмотря на все недостатки, особые родственные и теплые чувства: *Мой язык, мой народ, моя безумная страна... Представь себе, я люблю даже милиционеров.*

Всё вышесказанное относится к реальной действительности, которая находит отражение в ряде денотативных ситуаций, активно участвующих в формировании мотива *свободы/несвободы*. Их анализ мы начнём с фрагмента из сборника рассказов «Наши», где ясно прослеживается типичность ситуации, связанной с темой выезда из СССР.

Обвинение в тунеядстве и притонодержательстве... Подписка о невыезде... Следователь Михалев... Какие-то неясные побои в милиции... Серия передач «Немецкой волны»... Арест и суд на улице Толмачева... Девять суток в Каляевской тюрьме... Неожиданное освобождение... ОВИР...

Полковник ОВИРа сказал мне вежливо и дружелюбно:

- Вам надо ехать. Жена уехала, и вам давно пора...

Из чувства противоречия я возразил:

- Мы, - говорю, - не зарегистрированы.

- Это формальность, - широко улыбнулся полковник, - а мы не формалисты. Вы же их любите?

- Кого - их?

- Жену и дочку... Ну, конечно, любите...

Так моя любовь к жене и дочке стала фактом. И засвидетельствовал его - полковник МВД...

(«Наши»)

1) Сфера общения: официальное общение (следователь и задержанный).

2) Характеристика коммуникантов: герой-рассказчик (*я возразил*) и полковник ОВИРа (*Полковник ОВИРа сказал мне вежливо и дружелюбно*).

3) Элементы описания положения дел, инструктивы, прескриптивный диалог.

4) Номинации участников коммуникации: *полковник ОБИРа, полковник МВД, полковник, следователь Михалев.*

5) В ходе диалога следователь Михалев обращается к рассказчику на «Вы» (*Вы же их любите?*), что свидетельствует об официальном общении, рассказчик же не обращается к следователю никак. Подобное речевое поведение можно рассмотреть как выражение презрения к следователю.

6) Автор использует большое количество лексических единиц, которые описывают ситуацию ограничения свободы героя-рассказчика: *обвинение в тунеядстве и притонодержательстве, подписка о невыезде, побои в милиции, арест и суд, девять суток в Каляевской тюрьме, неожиданное освобождение.* Изначально ОБИР (Отдел виз и регистрации) не являлся репрессивным органом, однако в ряду всех инстанций, которые приходилось проходить человеку, чтобы получить визу или разрешение на выезд, в СССР он становится репрессивным органом.

7) Синтаксис рассматриваемого фрагмента очень важен для анализа мотива свободы/несвободы: синтаксический параллелизм (*Обвинение в тунеядстве и притонодержательстве... Подписка о невыезде...*) и экспрессивный синтаксис (многоточие после каждого предложения), на которых построен первый абзац данного текста, являются эксплицитным изображением ограничения свободы рассказчика. Как отмечает Е.В.Кузнецова в своей статье «Стилистические функции многоточия в усеченных конструкциях (на материале произведений С.Довлатова)», «многоточие в позиции конца предложения в прозе С.Довлатова выполняет три основные функции: указание на неординарную ситуацию или высказывание автора или персонажа; усиление иронии; создание с помощью многоточия в конце обобщающего предложения комического эффекта» [Кузнецова 2011: 108]. В данном случае можно говорить о том, что С.Д.Довлатов указывает на необычность, жестокость и абсурдность сложившейся ситуации. Читатель получает информацию о чередующихся событиях, неожиданных поворотах истории. Мы как будто

просматриваем отдельные отрывки фильма, нарезанные и помещенные один за другим без видимой связи. Для большего эффекта автор использует номинативные предложения (*Неожиданное освобождение... ОВИР...*), которые создают эффект монтажа.

8) В данном тексте используются частнооценочные средства (*неясные побои, неожиданное освобождение*), еще более подчеркивающие абсурдность ситуации. Кроме данных средств также даются общие оценки: *сказал мне вежливо и дружелюбно, широко улыбнулся*, окрашенные вечной авторской иронией.

9) Пресуппозиция коммуникантов прослеживается в высказывании полковника ОВИРа, осведомленного о жизни рассказчика (*Вам надо ехать. Жена уехала, и вам давно пора...*).

Герой-рассказчик и автор текста совпадают, это одно лицо. Ситуация парадоксально: С.Д.Довлатову, в отличие от других, дают разрешение на выезд за границу, но несмотря на это ему опять не оставляют свободы выбора: его фактически изгоняют из страны, он не может отказаться от «предложения». Модальная конструкция со значением долженствования *Вам надо ехать* является ключевой для реализации мотива *свободы/несвободы*. Кроме того, за данной конструкцией следует высказывание (*Жена уехала, и вам давно пора...*), в котором мы видим спекулятивные аргументы полковника ОВИРа и очевидное указание на срок выезда: *давно пора*. В этом случае произошедшее С.Д.Довлатовым ничем не отличается от историй А.Д.Синявского или А.И.Солженицына.

Герой-рассказчик возражает только *из чувства противоречия*, однако здравый смысл подсказывает ему, что необходимо уехать. Это становится очевидным из целого ряда как бы оборванных номинативных предложений, представляющих собой внутренний голос автора. Рассказчик как будто рассуждает и перечисляет свои «прегрешения»: *тунеядство, притонодержательство, серия передач на «Немецкой волне»; карательные мероприятия властей: обвинение, подписка о невыезде, побои в милиции,*

арест, суд, тюрьма. В итоге герой приходит к мысли о том, что принудительный отъезд – единственный выход из ситуации.

Состав лексического поля фрагмента задается, прежде всего, темой. Тема свободы/несвободы передвижения диктует использование соответствующей лексики: ОВИР (Отдел виз и регистраций), МВД (Министерство внутренних дел, так называемые «органы»). ОВИР не является правоохранительным органом, тем не менее, автор называет работника ОВИРа или *полковником ОВИРа*, или *полковником МВД*, тем самым подчеркивается его силовой статус.

Как было отмечено выше, автобиографичность текстов С.Д.Довлатова лежит в основе формирования мотивной структуры текстов, в том числе, в основе мотива свободы/несвободы. Фактографичность данного фрагмента создается за счет использования прецедентных имен: *Каляевская тюрьма*, передача *Немецкая волна* (во времена «холодной войны» она считалась опасным источником западной пропаганды и постоянно глушилась).

Коммуникативный аспект ситуации, как известно, определяет выбор языковых средств речевого взаимодействия коммуникантов. В данной ситуации коммуниканты являются представителями двух разных социальных групп (сотрудник государственной исполнительной власти и писатель). Ситуация общения, казалось бы, официальная, следовательно, мы вправе ожидать особенностей официально-делового стиля речи. Однако это ожидание не оправдывается, что объясняется коммуникативной задачей официального лица, который хочет решить проблему нестандартным «мирным» путем. В данном случае прескриптивный диалог как бы скрыт под более мягким типом регулятивного диалога. Наблюдается продуманная тактика речевого поведения, сопровождающаяся паралингвистическими средствами: *дружелюбная улыбка полковника*.

В результате анализа данной ситуации мы приходим к выводу о том, что мотив *свободы/несвободы* в данном случае формируется по двум векторам:

- 1) прескриптивы карательных органов: *вам надо... – вам пора... – ОВИР – МВД – полковник* (диалог);
- 2) конкретные репрессии в адрес писателя: *обвинение – подписка о невыезде – побои – арест – суд – тюрьма* (внутренний монолог).

Весьма яркой иллюстрацией формирования мотива *свободы/несвободы* в рамках той же темы является фрагмент из сборника новелл «Компромисс», в котором дана ситуация, казалось бы, рабочая, но вопреки изначальному намерению героев комически переросшая в диссидентское общение.

Буш пил, и капитан не отставал. В каюте плавал дым американских сигарет. Из невидимой радиоточки долетала гавайская музыка. Разговор становился все более откровенным.

- Если бы ты знал, - говорил журналист, - как мне все опротивело! Надо бежать из этой проклятой страны!

- Я понимаю, - соглашался капитан.

- Ты не можешь этого понять! Для тебя, Пауль, свобода - как воздух! Ты его не замечаешь. Ты им просто дышишь. Понять меня способна только рыба, выброшенная на берег.

- Я понимаю, - говорил капитан, - есть выход. Ты же немец. Ты можешь эмигрировать в свободную Германию.

- Теоретически это возможно. Практически - исключено. Да, мой папаша - обрусевший курляндский немец. Мать - из Польши. Оба в партии с тридцать шестого года. Оба - выдвиженцы, слуги режима. Они не подпишут соответствующих бумаг.

- Я понимаю, - твердил капитан, - есть другой выход. Иди в торговый флот, стань матросом. Добейся получения визы. И, оказавшись в западном порту, беги. Проси убежища.

- И это фикция. Я ведь на плохом счету. Мне не откроют визы. Я уже добивался, пробовал... Увы, я обречен на медленную смерть.

- Понимаю... Можно спрятать тебя на "Эдельвейсе". Но это рискованно. Если что, тебя будут судить как предателя...

Капитан рассуждал очень здраво. Слишком здраво. Вообще для иностранца он был на редкость компетентен. У трезвого человека это могло бы вызвать подозрения. Но Буш к этому времени совершенно опьянел. Буш ораторствовал:

- Свободен не тот, кто борется против режима. И не тот, кто побеждает страх. А тот, кто его не ведает. Свобода, Пауль, - функция организма! Тебе этого не понять! Ведь ты родился свободным, как птица!

- Я понимаю, - отвечал капитан...

Данный фрагмент представляет собой диалог капитана западно-германского судна Пауля и эстонского журналиста Буша, который выполняет редакционное задание: интервью с немецким капитаном (социальные роли). В данном случае ситуация также, как и предыдущая, должна рассматриваться как официальная (интервьюируемый и журналист), но коммуниканты начали выпивать и говорить друг с другом довольно откровенно, т.е. вышли за пределы официального общения.

Анализируемая ситуация получает компромиссное, гротескное развитие: содержание беседы Пауля и Буша последним подается в редакцию с обратным знаком, т.е. так, что свободный СССР противопоставлен капиталистической ФРГ, где якобы людей интересует только прибыть (см. Приложение). По воле автора Бушу пришлось «отдать» свои слова капитану, потому что он сам осознает, что в то время невозможно было открыто выражать свою точку зрения в связи с тем, что пресса была под контролем партии. Получается, что герой участвует в идеологическом процессе и делает то, что от него требует система. Мы понимаем, что это единственный возможный для Буша вариант быть услышанным и напечатанным, поэтому ему приходится менять высказывания Пауля Руди на свои собственные. В данной подмене заключается СПИ фрагмента (см продолжение фрагмента в Приложении 1).

- 1) Сфера общения: неофициальное (диалог Буша и Пауля Руди).
- 2) Характеристика коммуникантов: журналист Буш (*говорил журналист*), капитан корабля Пауль Руди (*Капитан рассуждал очень здраво*).
- 3) Прескриптивный диалог, диалог обмен мнениями.
- 4) Автор на протяжении почти всего фрагмента называет Буша по фамилии и один раз по роду деятельности (*-Если бы ты знал, - говорил журналист, - как мне все опротивело!*). Пауль Руди почти всегда именуется капитаном (*Капитан с пониманием глядел ему вслед...*), только один раз во

фрагменте – в статье Буша – встречается полное имя капитана (*Капитана Пауля Руди я застал в машинном отделении*).

5) Субъекты речи проявляют себя в высказываниях (*Я ведь на плохом счету. Мне не откроют визы. Я уже добивался, пробовал... Увы, я обречен на медленную смерть*).

6) Коммуниканты обращаются друг к другу на «ты» (*Ты не можешь этого понять!*), а также по именам (*Для тебя, Пауль, свобода - как воздух!*). Так обозначена неформальность общения.

7) Речь Буша изобилует советскими штампами: *слуги режима, на плохом счету*. Штампы помогают продемонстрировать сознание советского человека, находящегося под прессом идеологии: *Оба в партии с тридцать шестого года. Оба – выдвиженцы, слуги режима*.

8) В данном фрагменте используется разговорная лексика: *изношенные, лопнут, растопыривал*, что подтверждается характером коммуникации: общение между интервьюируемым и журналистом перешло в разряд неофициального, мужчины стали приятелями через пять минут после знакомства, их сблизил волнующая тема эмиграции.

«Изношенный, -ая, -ое. 2. Разг. Преждевременно состарившийся, одряхлевший» [Кузнецов 2000: 384].

«Лопнуть, -ну, -нешь; св. <...> || Разг. Разорваться с шумом, грохотом» [Кузнецов 2000: 505].

«Растопырить, -рю, -ришь <...> Разг. Неулюже расставить в стороны, раздвинуть (руки, ноги, крылья и т.п.)» [Кузнецов 2000: 1101].

9) Особенности синтаксиса остаются в прежнем русле: неопределенно-личные предложения с описанной выше семантикой еще более «высвечивающие» противопоставление «я-они» (*Мне не откроют визы*), а также активное использование императивных конструкций с семантикой настойчивых призывов к действию: *Иди в торговый флот, стань матросом. Добейся получения визы*. В то же время Буш как будто оправдывается и говорит общими словами: *Свобода, Пауль, - функция организма! Тебе этого*

не понять! Ведь ты родился свободным, как птица!. Мы видим, как герой словно не решается действовать, хотя сначала он думает об эмиграции (*Если бы ты знал, - говорил журналист, - как мне все опротивело! Надо бежать из этой проклятой страны!*), но в ходе диалога Буш начинает говорить какими-то громкими словами, за которыми, кажется, ничего не стоит (*Свободен не тот, кто борется против режима. И не тот, кто побеждает страх. А тот, кто его не ведает*). Буш дает определение свободы, но это выглядит напыщенно, пафосно, смешно (*Буш ораторствовал*).

10) Говорящие дают различные оценки происходящему: встречаются общеоценочные суждения (*очень здраво, красиво*), а также частнооценочные (*проклятая страна, фикция*). Яркая оценочность речи Буша объясняется темой разговора, а также состоянием героя (алкогольным опьянением).

11) В тексте заметна авторская ирония, которая выступает как одно из средств выражения субъективной авторской модальности: писатель иронизирует над Бушем, который не замечал очевидных вещей (*Капитан рассуждал очень здраво. Слишком здраво. Вообще для иностранца он был на редкость компетентен. У трезвого человека это могло бы вызвать подозрения. Но Буш к этому времени совершенно опьянел*).

12) Обычно в текстах С.Д.Довлатова редко встречаются средства художественной изобразительности, автор добивается выразительности речи другими средствами, однако в данном случае использованы образные сравнения: *плавал дым американских сигарет, долетала гавайская музыка, свобода - как воздух, понять меня способна только рыба, выброшенная на берег, обречен на медленную смерть, родился свободным, как птица*.

13) Пресуппозиции коммуникантов реализуются в выборе темы (ограничение свободы передвижения) и непосредственно в речи: *Я понимаю, - соглашался капитан*.

В отличие от предыдущего отрывка, в данном случае звучит имя мотива *свобода*. Мотив *свободы* формируется, с одной стороны, эксплицитно с помощью лексемы *свобода* в субъектной позиции с характеризующим

предикатом: *свобода – как воздух, свобода – функция организма*. Также с помощью производного от имени существительного прилагательного *свободный* в полной и краткой форме в функции согласованного определения и в составе именной части составного именного сказуемого: *свободная Германия; Свободен не тот, кто борется против режима*. С другой стороны, мотив *свободы*, как часто бывает в текстах С.Д.Довлатова, формируется от противного – несвободы.

Ключевыми фразами для формирования изучаемого мотива являются «надо бежать», «беги», «эмигрировать». Кроме того, представление данной ситуации отличается от представления других ситуаций тем, что в данном случае меняется форма повествования: типичная для С.Д.Довлатова форма повествования от первого лица заменяется повествованием от третьего лица. По нашему мнению, подобная смена формы повествования используется для придания мотиву большей силы звучания. Взгляд со стороны бывает очень острым.

Композиция фрагмента: сначала дается описание ситуации с использованием характерных для данного типа речи языковых средств: описательных предложений (*плавал дым, долетала гавайская музыка*), актуально не членимые предложения со сказуемым, предшествующим подлежащему. Затем следует диалог героев с оценочностью в словах автора: нейтральные глаголы речи (*говорил, соглашался*) сменяются глаголами с расширенной семантикой (*твердил настойчиво, убежденно повторял*). Здесь присутствует ирония автора: в конце диалога Буш *ораторствует*, т.е. начинает «пространно говорить о чем-то (с претензией на красноречие)» [<http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/203637/Ораторствовать>]. Дальше вклинивается рассуждение с настораживающей оценкой речей капитана. Завершается фрагмент развернутой репликой диалога, введенной стилистически разговорным глаголом, в контексте приобретающим эмоциональную окраску – ироническую.

2.4.2.1. Лексика

Схематично лексическое поле ситуаций данной темы, формирующих мотив *свободы/несвободы*, можно представить следующим образом:



В центре находится аббревиатура и словосочетание с ярко выраженной негативной оценочностью, которые являются ключевыми для темы ограничения свободы передвижения: лексическая единица *ОВИР* является наиболее частотной единицей в рамках данной темы, кроме того, именно *ОВИР* является основным органом, ограничивающим свободу героя-рассказчика. Словосочетание *форменная травля* точно характеризует все трудности, с которыми столкнулся С.Д.Довлатов: неоправданные обвинения, аресты и суды, вынужденный отъезд. На периферии находятся несколько

ЛСГ и ЛТГ: ЛСГ «действия властей», ЛТГ «работники правоохранительных органов», ЛТГ «обвинения», ЛТГ «возможные пути решения проблемы», ЛСГ «ограничения действий личности». Также в рамках ЛСП представлена оппозиция, которая демонстрирует промежуточное положение личности в рамках системы: человек знает, что в теории он может добиться возможности эмигрировать, но на самом деле возможности каждой отдельно взятой личности минимальны. Данная мысль встречается и в ЛТГ «возможные пути решения проблемы» (*добивался, пробовал*) и подтверждается всеми единицами ЛСГ ограничений действий личности (*не подпишут, не откроют*), поэтому данные группы представлены оппозицией. В схеме ЛТГ и ЛСГ помещены рядом.

2.4.2.2. Синтаксис

В синтаксической организации отобранных ситуаций появляется новое средство представления оппозиции «я-они»: автор использует двусоставные предложения, в которых открыто противопоставляются две стороны (герой и власть): *Они не подпишут соответствующих бумаг. Я уже добивался, пробовал.* Позиция субъекта действия формально замещена, но конкретные лица по-прежнему не называются, неопределенность сохраняется, подразумевается власть. Как отмечалось выше, становится уже закономерным использование неопределенно-личных предложений, которые описывают действия властей, имена которых зачастую не называются, но подразумеваются: *Мне не откроют визы. Затем меня неожиданно выпустили. И предложили уехать.* Кроме того, так же, как и в теме несвободы творчества, в рамках темы ограничения свободы передвижения используются императивные конструкции, но в данном случае прескриптивность исходит не от властей, сами герои дают друг другу советы/приказы: *Иди в торговый флот, стань матросом. Добейся получения визы. И, оказавшись в западном порту, беги. Проси убежища.*

Перечисленные выше особенности лексического и синтаксического устройства фрагментов характерны для всего творчества С.Д.Довлатова.

Именно данные средства формируют мотив *свободы/несвободы*, который пронизывает все тексты С.Д.Довлатова.

2.4.3. Обсуждение темы *свобода* в диалогическом частном общении: языковые средства оформления ситуации

В связи с ярко выраженной автопсихологичностью прозы С.Д.Довлатова, тема *свободы* становится одной из самых распространенных тем для обсуждения среди героев довлатовских произведений.

Как известно, частное диалогическое общение характеризуется особой степенью интимности между коммуникантами, которые находятся в близких отношениях. Подобная близость в общении позволяет героям говорить о свободе довольно откровенно: давать свои определения понятию *свобода* (*Любовь - это свобода*), противопоставлять свободе спокойствие (*На фиг мне свобода! Я хочу покоя...*).

Для анализа был выбран диалог героя-рассказчика с приятельницей из повести «Иностранка».

Я перебил ее:

- Маруся, ты в своем уме?! Ведь ты не проститутка! Что вообще за разговоры?!

- А что ты мне советуешь? Тарелки мыть в паршивом ресторане? На программиста выучиться? Торговать орехами на Сто восьмой?.. Да лучше я обратно попрошусь!

- Куда? В Москву?

- Да хоть бы и в Москву! А что особенного?! Ведь не посадят же меня. К политике я отношения не имею...

- А свобода?

- На фиг мне свобода! Я хочу покоя... И вообще, зачем нужна свобода, когда у меня есть папа?!

- Ты даешь!

- Нормальный человек, он и в Москве свободен.

- Много ли ты видела нормальных?

- Их везде немного.

- Ты просто все забыла. Хамство, ложь...

- В Москве и нахамят, так хоть по-русски.

- Это-то и страшно!..

(“Иностранка”)

1) Сфера общения: неофициальное общение, дружеская беседа.

Характеристика коммуникантов: приятели/друзья, мужчина (*Я перебил ее*) и женщина по имени Маруся.

2) Фрагмент представляет собой диалог-обмен мнениями.

3) Рассказчик обнаруживается в словах автора (*Я перебил ее*), а второй коммуникант проявляется в обращении (*Маруся, ты в своем уме?*).

4) Формы общения на «ты», обращения говорят о том, что мы имеем пример равностатусного частного общения людей, хорошо друг друга знающих. В таких ситуациях обычно коммуниканты не задумываются над выбором языковых средств, диалог конструируется в реплицирующем режиме с привлечением эмоционально-экспрессивных средств.

5) Активно используются конструкции экспрессивного синтаксиса: *на фиг мне..., ты в своем уме, что вообще за..., да лучше я..., да хоть бы..., ведь не..., ты даешь...* Встречает неопределенно-личное предложение, которые, как мы убедились, являются отличительным грамматическим признаком реализации мотива *свободы/несвободы*: *Ведь не посадят же меня.*

6) Негативная оценочная лексика соответствует теме и характеру разговора: *в паршивом ресторане, нормальный человек, хамство, ложь.*

Оценочная лексика используется героями с целью противопоставить жизнь в Америке и в Советском Союзе: героиня отрицательно оценивает американскую действительность, а герой – советскую. Автор показывает две точки зрения на жизнь в Америке. Несмотря на то, что героиня знает, что в СССР она не будет чувствовать себя так же свободно, как в Америке, она стремится вернуться домой (*И вообще, зачем нужна свобода, когда у меня есть папа?!*). Очевидно, что рассказчик и Маруся говорят не об одном и том же: он имеет в виду нематериальную ценность свободы, а героиня предпочитает материальную свободу духовной.

7) Диалог, как можно заметить, весьма полимичен, эмоционален. Субъективная модальность реализована на уровне интонации, что является

естественным для экспрессивного синтаксиса. На письме она передается знаками препинания: частотны знаки ?!, !,

8) Участники общения весьма искушены в теме разговора, что проявляется в пресуппозиции, которая заключается в осведомленности о жизни эмигрантов в Америке (*Тарелки мыть в паршивом ресторане? На программиста выучиться? Торговать орехами на Сто восьмой?..*) и о жизни советских граждан в СССР (*Ты просто все забыла. Хамство, ложь... - В Москве и нахамят, так хоть по-русски*).

9) Мотив несвободы типично для С.Д.Довлатова имплицирован в одном единственном неопределенно-личном предложении: *Ведь не посадят же меня*. Заметим, что в данном диалоге мотив свободы/несвободы формируется в виде взвешивания «за» и «против», т.е. чем человек готов пожертвовать ради свободы, а также тем, что вкладывается в понятие *свобода*.

2.4.3.1. Лексика

Очевидно, что характер лексического состава денотативных ситуаций данной группы довольно сложно определить ввиду того, что в рамках данной группы объединено множество тем, формирующих мотив *свободы/несвободы*. Лексические единицы, встречающиеся в диалогах данной группы, входят в состав лексико-семантических полей, выделенных в предыдущих пунктах 2.4.1.1. и 2.4.1.2.

2.4.3.2. Синтаксис

В синтаксисе денотативных ситуаций данной группы в аспекте мотивообразующей силы по-прежнему стабильно доминируют неопределенно-личные предложения. Данный тип односоставных предложений является самой типичной формой построения предложения в рамках мотива свободы/несвободы: *Хейфец даже не опубликовал свою работу, а его взяли и посадили*.

Отличительными синтаксическими особенностями данной группы является синтаксис разговорной речи и использование синтаксического

параллелизма. Как известно, синтаксис разговорной речи «проще» синтаксиса письменной речи: ситуация действительности, в рамках которой находятся говорящие, раскрывает все факторы общения, поэтому не требует уточнения субъект предложения, что объясняет частотность использования определенно-личных предложений (*Еще раз говорю, не поеду «Заповедник»*). Общаясь, говорящие пытаются проще и понятнее донести свою мысль, поэтому частотны простые предложения (*Что тебя удерживает?*). Кроме того, люди стараются экономить физические усилия, что лежит в основе характерной эллиптичности и неполноты предложений: *Ты уверен? – В чем?* «Заповедник».

В данной группе денотативных ситуаций часто встречается синтаксический параллелизм. Данная фигура речи также формирует мотив свободы/несвободы. К примеру, в повести «Заповедник» встречается характерный диалог героя-рассказчика со своей женой Татьяной. Она пытается уговорить мужа эмигрировать, герои спорят. В ходе спора героиня приводит следующий аргумент: *Мне надоело. Надоело стоять в очередях за всякой дрянью. Надоело ходить в рваных чулках. Надоело радоваться говяжьим сарделькам...* В данном случае на основе синтаксического параллелизма строится описание ситуации действительности: ограниченность советского гражданина в материальных благах.

Как было отмечено выше, данная группа денотативных ситуаций включает в себя все темы, формирующие мотив свободы/несвободы, поэтому лексические и синтаксические особенности текстов данной группы являются типичными для творчества С.Д.Довлатова в целом. Данная типичность языкового оформления прослеживается и в ментативных ситуациях, которые будут проанализированы ниже.

2.4.2. Ситуации ментативные

Приступая к анализу ментативных ситуаций, повторим, что они оказались самыми многочисленными в плане реализации мотива *свободы/несвободы* (21 фрагмент). Это свидетельствует о том, что мысли о

свободе/несвободе не покидают лирического героя (автора-рассказчика) и наедине с собой.

Мы столкнулись с проблемой классификации ментативных ситуаций: они оказались политематичны. Одна ментативная ситуация может раскрывать несколько характерных долатовских тем, но, тем не менее, данная ситуация при этом не встраивается в ряд остальных ситуаций, раскрывающих такую же тему, поскольку в основе ментативных ситуаций лежит другая структура, типичная именно для рассматриваемого типа ситуаций. Это позволяет сделать вывод о том, что классификация ментативов только по тематическому признаку будет неполной.

В этих обстоятельствах мы решили провести классификацию ментативов, учитывая композицию фрагмента: в первую очередь, рассматриваются ФСТР, лежащие в основе вербализованной ситуации, а также характер коммуникации автора с адресатом. Таким образом, классификация ментативных ситуаций выглядит следующим образом: в первую группу входят внутренние монологи героя-рассказчика (например, №3, №10); вторую группу составляют ментативные ситуации, в рамках которых автор от своего лица открыто обращается к читателю (к примеру, №23, 37). Ниже будут представлены примеры анализа одной ментативной ситуации из каждой группы.

Перед непосредственным анализом ментативных ситуаций следует оговорить следующее: с одной стороны, продолжая оперировать тем же инструментарием, что и с денотативными ситуациями (учет признака ситуативности), мы изменяем методику анализа ситуаций данной группы. В силу того, что кардинально поменялся тип текста, лежащий в основе вербализованной ситуации, мы не можем анализировать ментативы в соответствии с планом, использованным выше. Природа самого текста, представляющего собой определенный ФСТР (рассуждение) действительно требует изменения алгоритма анализа.

В данном случае мы обращаемся к идеям К.А.Роговой, которая отмечает, что рассуждение имеет четырехчастную/четырёхтактную структуру:

- 1.проблемная ситуация;
- 2.действия, которые необходимо предпринять для ее решения;
- 3.развернутые примеры доказательства;
- 4.вывод [Рогова 2012: 2].

Попробуем применить подобный подход к нашему материалу.

2.5.1. Внутренний монолог героя-рассказчика

Особенностью внутренних монологов героя-рассказчика в произведениях С.Д.Довлатова является совмещение двух типов коммуникации. Герой-рассказчик общается сам с собой, автор позволяет нам «услышать мысли» героя, т.е. имеет место автокоммуникация. В то же время писатель С.Д.Довлатов знает о том, что данный монолог будет прочитан, т.е. пишет с определенной установкой донести свою идею через внутренний монолог своего героя, что объясняет использование прозрачной композиции аргументативного рассуждения. Таким образом, авторский замысел лежит в основе второго канала коммуникации во внутренних монологах – диалога автора с читателем.

Для анализа был выбран наиболее примечательный фрагмент из повести С.Д.Довлатова «Заповедник», демонстрирующий два канала коммуникации в рамках внутреннего монолога героя-рассказчика.

Жизнь расстилалась вокруг необозримым минным полем. Я находился в центре. Следовало разбить это поле на участки и браться за дело. Разорвать цепь драматических обстоятельств. Проанализировать ощущение краха. Изучить каждый фактор в отдельности.

Человек двадцать лет пишет рассказы. Убежден, что с некоторыми основаниями взялся за перо. Люди, которым он доверяет, готовы это засвидетельствовать.

Тебя не публикуют, не издают. Не принимают в свою компанию. В свою бандитскую шайку. Но разве об этом ты мечтал, бормоча первые строчки?

Ты добиваешься справедливости? Успокойся, этот фрукт здесь не растет.

Несколько сияющих истин должны были изменить мир к лучшему, а что произошло в действительности?..

У тебя есть десяток читателей. Дай Бог, чтобы их стало еще меньше...

Тебе не платят - вот что скверно. Деньги - это свобода, пространство, капризы... Имея деньги, так легко переносить нищету...

Учись зарабатывать их, не лицемеря. Иди работать грузчиком, пиши ночами. Мандельштам говорил, люди сохраняют все, что им нужно. Вот и пиши...

У тебя есть к этому способности - могло и не быть. Пиши, создай шедевр.

Вызови душевное потрясение у читателя. У одного-единственного живого человека... Задача на всю жизнь.

Следуя за предложенным выше алгоритмом четырехтактного анализа, остановимся на проблемной ситуации рассматриваемого текста, которая становится импульсом для «развития самой мысли» героя [Рогова 2012: 2]. В ментативных ситуациях, так же как и денотативных, автобиографичность довлатовской прозы лежит в основе ситуации действительности, описываемой в тексте. Данный фрагмент – не исключение. В рассматриваемом фрагменте автор обращает внимание читателя на сложность ситуации, с которой столкнулся герой-рассказчик (С.Д.Довлатов), говорит о своей жизни как о *необозримом минном поле*. Герой-рассказчик описывает проблему следующим образом: *Жизнь расстилалась вокруг необозримым минным полем. Я находился в центре*. Далее текст разворачивается в соответствии с четырехчастной структурой: герой предлагает пути решения своей проблемы (*Следовало разбить это поле на участки и браться за дело. Разорвать цепь драматических обстоятельств. Проанализировать ощущение краха. Изучить каждый фактор в отдельности*).

В рамках данного внутреннего монолога герой-рассказчик затрагивает две важные для мотива *свободы/несвободы* темы: несвобода творчества и несвободное материальное положение героя. Данные темы объясняют включение в текст рассуждения элементов описания положения дел (*Человек*

двадцать лет пишет рассказы. Убежден, что с некоторыми основаниями взялся за перо), которые выступают аргументами целесообразности предложенных вариантов решения проблемной ситуации.

В результате рассуждения герой-рассказчик ставит себе *задачу на всю жизнь: Пиши, создай шедевр. Вызови душевное потрясение у читателя. У одного-единственного живого человека...* Предложение *Задача на всю жизнь* становится ключевым в рамках рассматриваемой ментативной ситуации: данное предложение является результатом работы мысли рассказчика, стремящегося найти выход из сложившегося положения.

В монолог также включена инструкция, характеризующийся особым инструктивным способом изложения: использованием императивных форм (*Иди работать грузчиком, пиши ночами*) и инфинитивных форм в значении предписания будущих действий (*Следовало разбить это поле на участки и браться за дело. Разорвать цепь драматических обстоятельств*). Как было отмечено выше, императивы, являющиеся «сигналами» ограничения свободы, входят в число самых характерных грамматических форм в рамках мотива *свободы/несвободы*. Данный фрагмент отличается от других фрагментов, в которых используются императивные конструкции, тем, что в рассматриваемой ментативной ситуации ограничителем свободы выступает сам герой-рассказчик: он сам себе устанавливает жесткие рамки для выхода из *минного поля*, дает себе установку *зарабатывать, не лицемеря*, то есть заниматься честным трудом, что ему кажется неинтересным, но необходимым для улучшения нынешнего материального состояния. Именное словосочетание с главным словом именем существительным *минное поле* является ключевым в данном фрагменте: каждый шаг на минном поле может оказаться последним, нужно всегда думать о своем следующем действии. Напомним, что в рассматриваемой ситуации герой поднимает две важные темы, которые являются теми самыми «минами» для рассказчика: *не печатают, не платят*. Отсутствие возможности быть услышанным и

нестабильность материального положения ставят героя в тупик: он окружен проблемами («минами»), решить которые становится непосильной задачей.

Кроме императивных форм в тексте встречаются неопределенно-личные предложения, которые также являются характерным языковым средством выражения мотива *свободы/несвободы*. В рассматриваемом тексте неопределенно-личные предложения употребляется с целью показать много раз упомянутую выше оппозицию «я-они», которая реализуется в рамках анализируемого мотива. Лирический герой описывает положение дел и, указывая на ограничение своей свободы, использует типичную синтаксическую конструкцию (неопределенно-личные предложения): *Тебя не публикуют, не издают. Не принимают в свою компанию. Тебе не платят.*

2.5.2. Открытый монолог (обращение к читателю)

В рамках второй группы ментативных ситуаций рассматриваются тексты-обращения автора к читателям. Диалогичность коммуникации обеспечивается за счет использования четырехтактной структуры текстов-рассуждения, которая представляется автору наиболее удобной формой выражения своих мыслей. В открытом диалоге героя-рассказчика с читателем целесообразнее говорить не о самом герое, а об авторе, который выражает свою точку зрения через своего персонажа, то есть об автопсихологичности произведений С.Д.Довлатова. Например, роман «Марш одиноких», из которого взяты примеры ментативных ситуаций данной группы, представляет собой сборник писем редактора (С.Д.Довлатова) к читателям газеты.

В данной группе ментативных ситуаций реализуется принцип однонаправленной коммуникации: редактор/автор – читателю, который, не смотря на свою диалогичность, является своеобразным монологом автора с отсроченной «ответной репликой». Подобные тексты-обращения имеют в своей основе типовую структуру, которую можно продемонстрировать на примере фрагмента из письма редактора журнала «Новый американец», – в

котором редактором был сам С.Д.Довлатов – которое озаглавлено как «Это произошло в лагере».

Восемь эмигрантов из десяти мотивируют свой отъезд нравственными причинами. Мы выбрали — свободу.

А получили — свободу выбора.

Как это непривычно — уважать чужое мнение! Как это странно — дать высказаться оппоненту! Как это соблазнительно — быть единственным конфидентом истины!

Казалось бы, свобода мнений — великое завоевание демократии. Да здравствует свобода мнений! С легкой оговоркой — для тех, чье мнение я разделяю.

А как быть с теми, чье мнение я не разделяю? Их-то куда? В тюрьму? На сто первый километр? Может, просто заткнуть им глотку? Не печатать, не издавать, не экспонировать?..

<...>

Газета является независимой и свободной трибуной.

Эта трибуна предоставляется носителям разных, а зачастую и диаметральных мнений.

Редакция не всегда разделяет мнения авторов и несет ответственность лишь за уровень дискуссии...

В остальном — дело за читателем!..

Нелегкое это благо — свобода выбора. Помню, зашел я с матерью в кондитерскую лавку на Бродвее. Что-то ей не понравилось. Она и говорит:

— Хорошо бы в жалобную книгу написать. Или позвонить куда-нибудь...

— А может, — говорю, — просто зайти в другую лавку?..

В основе данной ментативной ситуации лежит текст-рассуждение, имеющий стандартную четырехчастную структуру. Проблема ответственности за свободу становится «толчком» к последующим рассуждениям автора: *Мы выбрали — свободу. А получили — свободу выбора.* Следом предлагаются способы решения: *А как быть с теми, чье мнение я не разделяю? Их-то куда? В тюрьму? На сто первый километр? Может, просто заткнуть им глотку? Не печатать, не издавать, не экспонировать?* В доказательство своей точки зрения автор приводит в пример редакцию издательства журнала «Новый американец». В конце рассуждения автор приводит к выводу о том, что свобода выбора — *нелегкое это благо.*

Данная ментативная ситуация отличается от остальных необычным расположением обязательных элементов. Дается пример из жизни (*Помню, зашел я с матерью в кондитерскую лавку на Бродвее...*), который выступает аргументом не к выдвинутому выше тезису, а к выводу, что нарушает стандартную схему текста-рассуждения. На наш взгляд, автор намеренно помещает пример из жизни – элемент частной коммуникации – в конец, то есть, в сильную позицию текста, чтобы сконцентрировать внимание читателя на главном: данный аргумент нужен пишущему, чтобы усилить значение вывода, к которому он приходит, что доказывается использованием многоточия (*— А может, — говорю, — просто зайти в другую лавку?..*), которое в данном случае употреблено с целью акцентировать внимания читателя на важности сказанного (о значениях многоточия у С.Д.Довлатова выше в параграфе 2.4.1.2). Такие нарушения стандартной четырехтактной структуры могут объясняться яркой авторской модальностью фрагмента.

С мотивом *свободы/несвободы* в данном случае связано ключевое именное словосочетание – *свобода мнений*, определяемое слово которого представляет собой имя анализируемого мотива. В выдвинутом тезисе фигурирует ключевое для ситуации словосочетание *свобода выбора*. Вокруг данного ключевого элемента текста объединяются следующие языковые единицы, которые можно объединить в две небольшие антонимичные ЛТГ «Отношение к чужому мнению»:

- 1) «Обмен мнениями» конструктивное отношение: *уважать чужое мнение; дать высказаться оппоненту; разделять / не разделять мнение.*
- 2) «Репрессивные действия» неконструктивное отношение: *заткнуть им глотку, не печатать, не издавать, не экспонировать.*

Первая группа представлена глагольными словосочетаниями, объединенными по тематическому принципу: в группу попадают единицы, описывающий ситуацию обмена мнениями (диалог между представителями разных точек зрения, оценка мнения оппонента). Ко второй группе относятся

единицы, выступающие контекстуальными синонимами в рамках данной ментативной ситуации: автор перечисляет возможные репрессивные действия по отношению к оппоненту (*А как быть с теми, чье мнение я не разделяю? Их-то куда? В тюрьму? На сто первый километр? Может, просто заткнуть им глотку? Не печатать, не издавать, не экспонировать?..*). Таким образом, вокруг ключевого словосочетания данной ментативной ситуации образуется мини-текст, в котором анализируются причинно-следственные связи: репрессивные действия становятся следствием неуважения чужого мнения.

Выделенные группы лексики, объединенные вокруг ключевого словосочетания рассматриваемой ментативной ситуации, представлены в других ЛСП, представленных выше. Например, лексемы с отрицанием «не» (*не печатать, не издавать*) входят в ЛСП ограничения свободы творчества, выделенное в пункте 2.4.1.1. Таким образом, лексический состав данной ментативной ситуации является типичным для мотива свободы/несвободы.

Повторим, что рассматриваемая ментативная ситуация является письмом редактора к читателям. Как известно, письмо редактора является не только способом введения читателя в тему нового номера газеты, но, скорее, возможностью открыто выразить свое мнение относительно актуальных событий или волнующих пишущего проблем. В данном случае автор вспоминает произошедшую ситуацию с заключенным Чичевановым, которая наталкивает автора на мысль о *нелегком благе* – свободе выбора. Автор говорит о том, что его волнует, соответственно выраженная мысль характеризуется яркой эмоциональной окрашенностью, которая проявляется в экспрессивном синтаксисе: большое количество парцелированных конструкций (*А как быть с теми, чье мнение я не разделяю? Их-то куда? В тюрьму?*), восклицательных предложений (*Как это соблазнительно — быть единственным конфидентом истины!*), синтаксический параллелизм (*Как это непривычно — уважать чужое мнение! Как это странно — дать высказаться оппоненту! Как это соблазнительно — быть единственным*

конфидентом истины!), имеют место случаи авторской пунктуации (*Мы выбрали — свободу. А получили — свободу выбора*). Характерно, что, используя вышеназванные фигуры речи, автор актуализирует идеи, которые связаны с мотивом свободы/несвободы: тире используется при акцентировании внимания читателя на ключевых словосочетаниях текста, синтаксический параллелизм и парцелированные конструкции раскрывают ключевые элементы текста, уточняют и дополняют их.

Таким образом, в двух группах ментативных ситуаций прослеживаются сходные средства языкового выражения мотива *свободы/несвободы* в лексическом составе, синтаксической организации, а также – в композиции.

2.5. Связь мотива *свободы/несвободы* и автоинтертекстуальности: авторский гипертекст

Идиостилевая система творчества С.Д.Довлатова во многом основана на использовании таких приемов, как ирония, языковая игра, интертекстуальность и автобиографичность. На наш взгляд, самой характерной чертой творчества писателя является *автоинтертекстуальность*. В произведениях автора часто можно увидеть дословные повторения собственных фрагментов из других произведений. Например, в сборнике рассказов «Наши» рассказчик говорит о судьбе своего дяди и описывает интересную ситуацию из его жизни:

Еще до войны мой дядя решил поступить в университет и стать философом.

Решение вполне естественное для человека, не имеющего конкретной цели. Все люди с неясным и туманным ощущением жизни мечтают заниматься философией.

Дядя Роман подал свои бумаги в университет. Шел экзамен по русской литературе. Дядя останавливал выходящих абитуриентов, спрашивая:

– Прости, дорогой. Что за вопрос тебе достался?

– Пушкин, - сказал один.

– Прекрасно! – воскликнул дядя. – Именно этого я не учил.

– Лермонтов, – сказал второй.

– Прекрасно! – воскликнул дядя. – Именно этого я не учил.
– Гоголь, – сказал третий.
– Прекрасно! – воскликнул дядя. – Именно этого я не учил.
Наконец, вызвали дядю Романа. Он шагнул к столу, вытащил билет и прочел:
«Творческий путь Грибоедова».
– Вай! Горе мне! – крикнул дядя. – Именно этого я не учил...
(«Наши»)

В похожей ситуации оказывается герой рассказа «Победители» Хачатурян:

Год назад Хачатурян поступал в университет. Он был самым широкоплечим из абитуриентов.
Шел экзамен по русской литературе. Хачатурян всех спрашивал:
– Прости, что за вопрос тебе достался?
– Пушкин, – говорил один.
– Мне повезло, – восклицал Хачатурян, – именно этого я не учил!
– Лермонтов, – говорил второй.
– Повезло, – восклицал Хачатурян, – именно этого я не учил!
Наконец подошла его собственная очередь. Судья вытащил билет. Там было написано: «Гоголь».
– Вай! – закричал Хачатурян. – Какая неудача! Ведь именно этого я как раз не учил!..
(«Победители»)

В данном случае мы видим, что автор использует не только одинаковую ситуацию (экзамен), но и «вкладывает в уста» своих героев абсолютно одинаковые реплики (*Именно этого я не учил!*).

Автоинтертекстуальность в довлатовских текстах имеет несколько форм: вышеописанная дословная цитация является, пожалуй, наиболее яркой и характерной для творчества С.Д.Довлатова. Кроме того, в некоторых случаях автор помещает своих героев (зачастую это один сквозной рассказчик) в похожие ситуации (эмиграция, натянутые отношения с женой и т.п.), а также в некоторых случаях С.Д.Довлатов дает одинаковые имена героям (Чикваидзе в рассказе «Эмигранты» и Чикваидзе в повести «Заповедник»). Автоинтертекстуальность как особенность творчества С.Д.Довлатова отмечена в книге И.Н.Сухих «Сергей Довлатов: время, место, судьба», в диссертации Г.А.Доброзраковой «Поэтика С.Д.Довлатова в

контексте традиций русской литературы XIX-XX вв.», а также в статье Л.В.Витковской «Когнитивно-автоинтертекстуальная стилистика сатиры С.Довлатова». Несмотря на очевидную изученность данного вопроса, исследователи не касались связи мотивной структуры текста и внутриавторских межтекстовых связей.

В рамках данного исследования автоинтертекстуальность рассматривается как одно из средств выражения мотива свободы/несвободы. Как было указано выше в параграфе 1.2.4., автоинтертекстуальность отражает мировоззренческую позицию автора, дает читателю представление о взглядах писателя на окружающую его действительность. На наш взгляд, именно в этом проявляется взаимосвязь мотива и внутриавторской интертекстуальности: мотив как комплекс повторяющихся идей и эмоций, заложенных автором в свое сообщение, является ярким отражением мировидения пишущего. Повторяясь, мотив служит своего рода сигналом для читателя: именно мотивная структура текста, которая основана на повторении ключевых слов, синтаксических структур, «обнажает» точку зрения пишущего. Логично предположить, что автор помещает интексты, изъятые из собственных произведений, с определенной целью: показать свою точку зрения на ситуацию, а, может быть, в очередной раз привлечь внимание читателя к мысли, которая кажется автору наиболее важной.

Среди отобранных для анализа денотативных и ментативных ситуаций было обнаружено 10 случаев точной цитации, которые были разделены на 5 пар. Примеры отобранных единиц можно увидеть в таблице 1. Хотелось бы более подробно остановиться именно на данном типе автоинтертекстуальности в рамках творчества С.Д.Довлатова.

Таблица 1 «Автоинтертекстуальность».

№	Тематика фрагментов	Фрагмент 1	Фрагмент 2
	арест	<...>	<...> – Пусть сажают. Если

1.	М.Хейфеца	<p><i>Я спросил:</i> – За что Мишу Хейфеца посадили? Другие за границей печатаются, и ничего. А Хейфец даже не опубликовал свою работу! – И зря не опубликовал. – сказал второй. – Тогда не посадили бы. А так – кому он нужен?.. (№2 «Наши»)</p>	<p><i>литература – занятие предосудительное, наше место в тюрьме... И вообще, за литературу уже не сажают.</i> – Хейфец даже не опубликовал свою работу, а его взяли и посадили. – Потому и взяли, что не опубликовал. Надо было печататься в «Гранях». Или в «Континенте». Теперь вступить некому. А так на Западе могли бы шум поднять... <...> (№4 «Заповедник»)</p>
2.	границы свободы	<p><...> <i>Хозяева ресторанов сидят на велфере и даже получают фудстемпы. Автомобильные права можно купить за сотню. Ученую степень – за двести пятьдесят...</i> Обидно думать, что вся эта мерзость – порождение свободы. Потому что свобода одинаково благосклонна и к дурному, и к хорошему. Под ее лучами одинаково быстро расцветают и гладиолусы, и марихуана... <...> (№24 «Зона»)</p>	<p><i>Позже мы убедимся, что Америка – не рай. И это будет нашим главным открытием. Мы убедимся, что свобода равно благосклонна к дурному и хорошему. Под ее лучами одинаково быстро расцветают гладиолусы и марихуана. Все это мы узнаем позже.</i> <...> (№37 «Ремесло»)</p>

3.	жизнь в Америке	<p><i>П о з ж е м ы убедимся, что Америка – не рай. И это будет нашим главным открытием.</i></p> <p><...></p> <p><i>А м е р и к а была для нас идеей рая. Поскольку рай – это, в сущности, то, чего мы лишены.</i></p> <p><...></p> <p>(№37 «Ремесло»)</p>	<p><...></p> <p><i>Знайте, что Америка – не рай. Оказывается, здесь есть все – дурное и хорошее.</i></p> <p><...></p> <p><i>Перелетев океан, мы живем далеко не в раю. Я говорю не о колбасе и джинсах. Я говорю только о литературе...</i></p> <p><...></p> <p>(№38 «Ремесло»)</p>
4.	границы свободы	<p><i>На свободе жить очень трудно. Потому что свобода одинаково благосклонна и к дурному и к хорошему. Разделить же дурное и хорошее не удастся без помощи харакири. В каждом из нас хватает того и другого. И все перемешано...</i></p> <p>(№ 1 6 « М а р ш одиноких»)</p>	<p><i>Позже м ы убедимся, что Америка – не рай. И это будет нашим главным открытием. Мы убедимся, что свобода равно благосклонна к дурному и хорошему. Под ее лучами о д и н а к о в о быстро расцветают гладиолусы и марихуана. Все это мы узнаем позже.</i></p> <p><...></p> <p>(№37 «Ремесло»)</p>
5.	свобода мнений	<p><...></p> <p><i>Казалось бы, свобода мнений — великое завоевание демократии. Да здравствует свобода мнений! С легкой оговоркой — для тех, чье мнение я разделяю.</i></p> <p><i>А как быть с теми, чье мнение я не разделяю? Их-то куда? В тюрьму? На сто первый километр? Может, просто заткнуть им глотку?</i></p>	<p><...></p> <p><i>Казалось бы—свобода мнений! Очень хорошо. Да здравствует свобода мнений! Для тех, чьи мнения я разделяю.</i></p> <p><i>А как быть с теми, чье мнение я не разделяю?! Заткнуть им рот! Заставить их молчать! Скомпрометировать как личность!..</i></p> <p>(№19 «Марш одиноких»)</p>

		<p><i>Не печатать, не издавать, не экспонировать?..</i></p> <p><...></p> <p>(№ 14 «Марш одиноких»)</p>	
--	--	--	--

Как было отмечено выше в пункте 2.4.2, ментативные ситуации напрямую связаны с формированием внутриавторской интертекстуальности, что прослеживается в данной таблице.

В первой паре фрагментов прослеживается явная установка автора на привлечение внимания читателя к данной ситуации: безосновательный арест писателя, ничем не доказанное лишение М.Хейфеца свободы. В первом случае арест М.Хейфеца кажется рассказчику несправедливым, абсурдным, он пытается добиться каких-либо объяснений от представителей власти, и получает абсолютно неожиданный ответ на свой вопрос (*И зря не опубликовал, - сказал второй. – Тогда не посадили бы. А так – кому он нужен?..*). Во втором фрагменте в рамках спора между мужем и женой «носителем» похожей точки зрения становится уже сам рассказчик. Арест М.Хейфеца представляется автору важной проблемой, однако мы видим, как меняется его отношение к данной ситуации.

Выделенные пары под номерами 2 и 4 следует рассматривать вместе, потому что они представляют собой одно целое. Внутриавторские связи обнаруживаются в рассуждениях рассказчика о жизни на свободе, без запретов и ограничений, которые могут привести как к хорошим, так и к плохим последствиям. На наш взгляд, это самый характерный пример автоинтертекстуальности: С.Д.Довлатов четыре раза использует одну и ту же тему в рамках мотива свободы/несвободы (подобная разновидность автоинтертекстуальности описана ниже), при этом автор цитирует свою же собственную идею о том, что *«свобода одинаково благосклонна и к дурному и к хорошему»*. Писатель намеренно использует именно это предложение,

которое в лаконичной форме раскрывает идею о размытости границ понятия свободы.

Во фрагментах под номером 3 мы видим описание жизни в Америке. В данном случае в рамках межтекстовых связей реализуется повтор одной и той же идеи с целью привлечения внимания читателя, может быть, даже развеивания мифов советских граждан относительно жизни в Америке. Безусловно, данный фрагмент – как и все предыдущие – отражает точку зрения С.Д.Довлатова, но, как нам кажется, здесь больше виден диалог писателя с читателем: автор открыто обращается к своим читателям и намеренно повторяет несколько раз одну и ту мысль для того, чтобы подчеркнуть ее важность.

В последней паре отрывков представляется интересным второй фрагмент относительно первого: автор представляет ту же идею уже в более сжатой форме, что наводит нас на мысль о том, что писатель думает о том, что читатель должен быть знаком с данной идеей, высказанной несколько выше, что он помнит о ней. Автор таким образом дает и прямую цитату, и небольшую ссылку в рамках одного фрагмента. Непрерывающийся разговор о свободе, которую рассказчик пытается раскрыть с разных сторон, обращая внимание как на границы свободы, так и на виды свободы, становится сквозным элементом всего творчества С.Д.Довлатова (т.е. мотивом). В рамках одного только произведения «Марш одиноких» мы видим внутриавторскую интертекстуальность, что отмечалось нами выше в пункте 2.4.2.

Напомним, что другой разновидностью автоинтертекстуальности в творчестве С.Д.Довлатова является использование похожих ситуаций, тем и героев. Внутри отобранных для анализа 39 ситуаций было выделено 3 темы («ограничение свободы творчества», «материальное положение», «свобода/несвобода передвижения»), которые встречаются в целом ряде фрагментов. Самое большое количество межтекстовых связей было обнаружено в рамках темы ограничения творческой свободы: данная тема обнаруживается в ментативных и денотативных ситуациях под номерами 3, 4,

28, 30, 31, 32, 33, 34, 36. Тема ограничения свободы передвижения раскрывается в 8 и 11 фрагментах. Мысль о том, что «Деньги – это свобода, пространство, капризы...» («Заповедник») обнаруживается во фрагментах 3, 12 и 36. Кроме того, во всех произведениях писателя присутствует рассказчик, который существует вне текстов, сам по себе, он живет в произведениях и вне их (непосредственно сам С.Д.Довлатов). Рассказчик является самым ярким примером автоинтертекстуальности писателя: один и тот же герой с одними и теми же мыслями (что было продемонстрировано выше в таблице) переходит из текста в текст, сплетая все произведения одной нитью и создавая один гипертекст.

Основываясь на всем вышесказанном, можно прийти к выводу о том, что автоинтертекстуальность напрямую связана с мотивом свободы/несвободы. Характерное повторение как идей и эмоций (определение мотива), так и значимых элементов текста (межтекстовые связи) является прямым средством выражения мотива. Кроме того, посредством автоинтертекстуальности автор выражает свое отношение к свободе (точная цитация), а также обращает внимание читателя на важные темы, которые, повторяясь, формируют изучаемый мотив.

ВЫВОДЫ

1. Исследователи прозы С.Д.Довлатова выделяют ряд характерных мотивов творчества писателя (к примеру, мотив поиска истинного «я» в процессе самопознания, мотив превращения), среди которых самым главным считается мотив абсурдности жизни, важнейшим компонентом которого является мотив *свободы/несвободы*. Выделение мотивов в текстах писателя объясняется особенностями его личного опыта и мировоззрения.
2. Двучленность имени мотива *свободы/несвободы* обоснована теорией бинарных оппозиций, согласно которой двойственность окружающего мира лежит в основе картины мира человека. Свобода как неотъемлемая составляющая личности должна быть рассмотрена в паре с другим членом бинарной оппозиции – несвободой.
3. Семантическая емкость отобранных для анализа единиц объясняется главной особенностью творчества С.Д.Довлатова – автобиографичностью. Круг рассматриваемых тем и проблем прямо связан с авторской модальностью.
4. Мотивная структура творчества С.Д.Довлатова характеризуется типичностью. Мотив *свободы/несвободы* находит свое отражение в нескольких темах (ограничение свободы творчества, свобода/несвобода передвижение, обсуждение *свободы* в частном диалогическом общении на разные темы), которые, в свою очередь, представлены в нескольких повторяющихся ситуациях.
5. В рамках всего творчества С.Д.Довлатова было выделено 39 типичных ситуаций, которые для большего удобства были разделены на две группы: денотативные/референтные и ментативные ситуации. Для анализа денотативных ситуаций использовался план, разработанный И.М.Вознесенской. Анализ ментативных ситуаций проводился в соответствии с моделью анализа, предложенной К.А.Роговой.

6. Тема как «мотивообразующий» элемент ситуации послужила основанием для классификации денотативных ситуаций. В основе классификации ментативных ситуаций лежит ФСТР и характер коммуникации с адресатом.
7. Ключевые слова/словосочетания/предложения, выделенные при анализе денотативных и ментативных ситуаций, являясь концептуально значимыми элементами текста, формируют мотив *свободы/несвободы*. Ключевые слова и объединенные вокруг них лексические единицы создают ЛСП внутри типичной для мотива *свободы/несвободы* темы.
8. Основными синтаксическими средствами выражения мотива *свободы/несвободы* являются неопределенно-личные предложения, модальные конструкции с императивами, а также средства экспрессивного синтаксиса: парцелляция, синтаксический параллелизм, восклицательные предложения.
9. Внутриавторская интертекстуальность как характерная особенность творчества С.Д.Довлатова является одним из средств формирования мотива *свободы/несвободы*. Повторяясь в разных произведениях – иногда дословно, иногда с небольшими изменениями – автоцитаты одновременно создают авторский гипертекст. Значимые повторяющиеся элементы текста отражают мировоззренческую позицию автора. Посредством автоинтертекстуальности С.Д.Довлатов обращает внимание читателя на комплекс идей и эмоций, составляющих мотив *свободы/несвободы*.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате анализа специальной литературы по вопросу выяснилось, что мотив пронизывает всю структуру художественного произведения. Мотив связан с идеей, тем самым он становится средством выражения авторской модальности.

Анализ художественного произведения был бы неполным без изучения качественных характеристик текста – категорий текстуальности, среди которых для данной работы наиболее важными оказались категории ситуативности и интертекстуальности, имеющие тесную связь с мотивом. В рамках категории интертекстуальности выделяется особая разновидность – автоинтертекстуальность / внутриавторская интертекстуальность (в виде самоцитирования). Именно этот вид, как мы заметили, оказался характерным для творческой манеры С.Д.Довлатова, позволяющим эффективно воздействовать на восприятие читателей с целью концентрации внимания на значимых для автора идеях.

В ходе анализа творчества С.Д.Довлатова было обнаружено, что мотив *свободы/несвободы* реализуется в нескольких типичных для автора темах, в частности, в темах – свобода/несвобода передвижения, ограничение свободы творчества и т.д., которые, в свою очередь, отражены в коммуникативных ситуациях. В частности было выделено 39 типичных ситуаций, разделенных для удобства анализа на две обширные группы: денотативные/референтные и ментативные ситуации. Для анализа коммуникативных ситуаций, представленных в режиме диалога, использовался план, разработанный И.М.Вознесенской, который по необходимости дополнялся соответствующими комментариями. Анализ ментативных ситуаций проводился в соответствии с предложением К.А.Роговой, касающимся специфики рассуждения как особого типа текста. Анализ рассуждений с учетом их четырехчастной структуры наилучшим образом организовал нашу аналитическую работу.

В ходе работы выяснилось, что концептуально значимыми лексическими единицами, составляющими внутреннюю структуру мотива *свободы/несвободы*, являются ключевые слова, которые объединяют вокруг себя другие лексические единицы текста, контекстуально связанные с мотивом. Таким образом, ключевые слова становятся центром лексико-семантического поля (ЛСП), образующегося внутри типичной для рассматриваемого мотива темы. Не подлежит сомнению тот факт, что лексический состав мотива *свободы/несвободы* довольно типичен, тем не менее, лексика больше зависит от темы, раскрывающейся в рамках анализируемого мотива. Тематический фактор доминирует при анализе лексической наполненности мотива. Однако не менее значимую роль, как выяснилось, играет грамматика, точнее – синтаксис. Уже на первых этапах анализа отобранных ситуаций мы заметили, что неопределенно-личные предложения становятся важнейшим языковым средством формирования мотива *свободы/несвободы*. В мотивной структуре грамматическая организация ситуаций превалирует над лексической. На наш взгляд, такое положение вещей объясняется семантикой односоставных предложений данной группы. Упоминание «темных сил», окружающих героя-рассказчика (автора), за которыми скрываются представители власти, выступающие ограничителями свободы героя, становится излишним, потому что и читатель, и сам автор знают, о ком идет речь.

Как нам кажется, наиболее важный вывод, к которому мы пришли в процессе анализа мотива *свободы/несвободы* в текстах С.Д.Довлатова, заключается в том, что содержание понятия *свобода* в эмигрантский период творчества писателя принципиально меняется: *свобода* приобретает другое, более широкое, более философское измерение. В раннем творчестве автор нередко связывает *свободу* с материальным благополучием, в то время как в поздний период писатель говорит о конструктивной *свободе*, неограниченной никакими рамками. В частности, анализ ментативных ситуаций, большинство из которых представляют собой фрагменты из поздних текстов

С.Д.Довлатова, привел нас к мысли о том, что взгляд автора на *свободу* меняется: стабильность материального положения и возможность творческой реализации, которые получил писатель в Америке, позволяют автору смотреть на *свободу* как на философское понятие. Хотя все оказывается весьма относительным, кроме творчества. Мотив *свободы/несвободы творчества* громко звучит в произведениях С.Д.Довлатова, не зависимо ни от места, ни от времени.

В ходе исследования нами была отмечена связь мотива *свободы/несвободы* и внутриавторской интертекстуальности, проявляющаяся в том, что автоинтертекстуальность является средством формирования мотивной структуры. К подобному выводу мы пришли путем комментирования гипертекстовой структуры творчества С.Д.Довлатова.

В результате нашего исследования было доказано, что мотив, помещенный в контекст коммуникативной ситуации, становится важной составляющей повествовательной структуры произведений С.Д.Довлатова, но все же далеко не единственной. В дальнейшем исследовании повествовательной структуры творчества С.Д.Довлатова поле поиска особенностей языка может быть расширено за счет анализа других нарративных компонентов. С этим мы связываем перспективы будущей работы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Научная литература

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
2. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста: теория и практика. М.: Флинта, Наука, 2004.
3. Батурина Е.Н. Роль ключевых слов в семантической структуре художественного текста. Автореф. дис. ... канд.филол.наук. Владивосток, 2005.
4. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Ф.М.Достоевского. 3-е изд. М.: Художественная литература, 1972. 470 с.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 422 с.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
7. Белецкий А.И. В мастерской художника слова // Введение в литературоведение. Хрестоматия: учеб.пособие / под ред. П.А. Николаева. М.: Высшая школа, 2006. С.246-249.
8. Бем А. К уяснению историко-литературных понятий // Известия Отделения русского языка и литературы Академии наук. Т.23. Кн. 1. СПб.: 1919. С.225-245.
9. Борисова И.Н. Русский разговорный диалог: структура и динамика. М.: Изд-во КД «Либроком», 2009. 320 с.
10. Валгина Н.С. Теория текста: учеб.пособие. М.: Логос, 2003.250 с.
11. Васильев С.А. Религиозные мотивы в поэме А.А.Блока «Возмездие» // Русская речь. 2015. №3. С.19-25.
12. Вершинина Н.В. Система мотивов в поэтическом мире А.А.Фета. Улан-Удэ: БГУ, 2008. 167 с.
13. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Государственное издательство «Художественная литература», 1940.
14. Викторovich В.А. Понятие мотива в литературоведческих исследованиях// Русская литература XX в.: Вопросы сюжета и композиции. 1975. Вып. 2. С. 189-191.

15. Всеволодова М.В. Коммуникативные механизмы синонимии // Русский язык за рубежом. №4. 1989.
16. Выготский Л.С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 352 с.
17. Вознесенская И.М., Шкурина Н.В. Проблемные аспекты объяснения как типа текста // Язык, литература, культура: сб. научн. и научн.-метод. статей / под ред. Л.П.Клобукова. М.: МАКС Пресс, 2013. 388 с.
18. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики. М.: Наука, 1973. С.349-372.
19. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 1981.
20. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука: Вост. лит., 1994. 304 с.
21. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 352 с.
22. Генис А. На уровне простоты // Журнал «Звезда». 1994. №3.
23. Гете И.В., Шиллер Ф. Переписка. В 2-х томах. Перев. с нем. и комм.. М.: Искусство, 1988.
24. Гудков Д.В. Прецедентная ситуация и способы ее актуализации // Язык, сознание, коммуникация. 2000. Вып.11. С.40-46.
25. Доброзракова Г.А. Интертекстуальные связи повести С. Довлатова «Заповедник» с произведениями русской классической литературы // Материалы II Междунар. научно-практич. конф., посвященной 60-летию зав. кафедрой русской и зарубежной литературы СамГУ, 2008. С. 261–267.
26. Долинин К.А. Интерпретация текста: французский язык. Учеб.пособие. М.: КомКнига, 2010. 304 с.
27. Егорова О.С., Кириллова О.А. «Свобода» и «воля» как ключевые концепты русской культуры // Ярославский педагогический вестник. 2012. №4. С.161-167.
28. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: «Наука» Ленинградское отделение, 1977.
29. Ключинская О.В. Мотивы и образы в повести О.Ермакова «Возвращение в Кандагар» // Мир Русского Слова. 2010. №1. С.62-68.
30. Колесов В.В. Древняя Русь. Наследие в слове. Мир человека. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. 326 с.

31. Колесова Д.В. Аргументация как тип текста // Язык, литература, культура: сб. научн. и научн.-метод. статей / под ред. Л.П.Клобукова. М.: МАКС Пресс, 2013. 388 с.
32. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Наука, 1980. 154 с.
33. Коньков В.И., Неупокоева О.В. Функциональные типы речи: учеб. пособие для студентов учреждений высш.проф.образования. М.: Издат. центр «Академия», 2011. 224 с.
34. Котюрова М.П. Эволюция выражения связности речи в научном стиле XVIII–XX вв. Пермь, 1983. 80 с.
35. Кошелев А.Д. К эксплицитному описанию концепта «Свобода» // А.Д.Кошелев. Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1991. С.61-64.
36. Краснова Н.А. К проблематике анализа системы мотивов художественного произведения // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2008. №1. С.245-250.
37. Кристева Ю. Избранные труды: разрушение поэтики (пер. с фр. Корсикова Г.К., Нарумова Б.Н.). М.: «РОССПЭН», 2004.
38. Кубрякова Е.С. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста: доклады VII междунар. конференции. 1999. С.186-197.
39. Кузнецова Е.В. Стилистические функции многоточия в усеченных конструкциях (на материале произведений С.Довлатова) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2011. №22 (239).
40. Кузьмина С.Е. Механизмы концептуализации и синтаксический репрезентации ситуации действительности // Вестник Воронежского государственного университета. 2014. №4. С.16-20.
41. Леонтьев Д.А. Психология свободы: к постановке проблемы самодетерминации личности // Психологический журнал. Том 21. №1. 2000.
42. Лисицын А.Г. Анализ концепта свобода-воля-вольность в русском языке. Автореф. дис. ...канд.филол.наук. М., 1996. 17 с.
43. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Ю.М.Лотман. Об искусстве. СПб.: «Искусство», 1998.

44. Лотман Ю. М. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994. С. 10–257.
45. Морозова Е.И. Мировоззренческие параллели в трактовке содержания терминов «дискурс», «контекст», «ситуация» // Вісник ХНУ. 2010. №897.
46. Мурзин Л.Н., Штерн А.С. Текст и его восприятие. Свердловск: изд-во УГУ, 1991. 172 с.
47. Нечаева О.А. Функционально-смысловые типы речи (описание, повествование, рассуждение). Улан-Удэ, 1974
48. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 256 с..
49. Орлова Н.А. Архетипический мотив превращения в прозе С.Довлатова // Вестник Адыгейского государственного университета. 2010. №2.
50. Петрова Н.В. Различные подходы к определению интертекстуальности // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2011. №2 (14).
51. Плисс А.А. Семантика категории «мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики // Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. №2 (23). 2013.
52. Плотникова А.Г. Традиции русской классической литературы в творчестве С.Д.Довлатова. Автореф. дис. ... канд.филол.наук. М., 2008.
53. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928.
54. Реброва И.В., Самохвалова Л.Д. Особенности мотивной структуры рассказа И.А.Бунина «Чистый понедельник» // Сб. материалов XXXIII международной филологической конференции. 2004. Выпуск 16. С.177-186.
55. Рогова К.А. О каком лице идет речь в односоставных личных предложениях? // Обретение смысла: сб. статей, посвященный юбилею докт. филол. наук К.А.Роговой. СПб.: Издательство «Осипов», 2006. С.21-29.

56. Рогова К.И., Д.В.Колесова Текст: теоретические основания и принципы анализа: учеб.-научн.пос. / под ред. К.А. Роговой. СПб.: Златоуст, 2011. 464 с.
57. Серебрякова А.Ю. О компонентах коммуникативной ситуации // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2009. №25 (158). С.30-32.
58. Силантьев И.В. Поэтика мотива / Отв.ред. Е.К. Ромодановская. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
59. Силантьев И.В. Мотив как проблема нарратологии // Критика и семиотика. 2002. Вып.5. С.32-60.
60. Солохина А.С. Концепт «свобода» в английской и русской лингвокультурах. Автореф. дис. ... канд.филол.наук. Волгоград, 2004.
61. Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип причинности // Ю.С. Степанов Язык и наука конца XX века. М.: РАН, 1996. С.37-73.
62. Сусов И.П. Прагматическая структура высказывания / И.П. Сусов. Языковое общение и его единицы. Калинин: изд-во Калининского государственного университета, 1986. С.7-11.
63. Сухих И.Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба / 2-е изд. испр. и доп. СПб.: Издательство «Нестор-История», 2006. 278 с.
64. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 1999. 334 с.
65. Уварова Н. Р. Проблема автоинтертекстуальности в произведениях У. С. Моэма // Вестник Шадринского государственного педагогического института. 2014. №2. С.129-134.
66. Успенский Б.А. Ego loquens. Язык и коммуникационное пространство. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2012.
67. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности. М.: Агар, 2000.
68. Федотова Ю.В. Проза С.Довлатова: экзистенциальное сознание, поэтика абсурда. Автореф. дис. ... канд.филол.наук. Череповец, 2006.
69. Филиппов К.А. Лингвистика текста: курс лекций. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2003.

70. Филиппова А.К. Автоинтертекстуальность как составляющая концептуально-языковой картины мира писателя (на материале фикциональных и нефикциональных текстов Томаса Манна). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб, 2013.
71. Формановская Н.И. Культура общения и речевой этикет. М.: Икар, 2005. 233 с.
72. Хорохордина О.В. К типологической характеристике текста-инструкции // Язык, литература, культура: сб. научн. и научн.-метод. статей / под ред. Л.П.Клобукова. М.: МАКС Пресс, 2013. 388 с.
73. Черняева Н.Г. Опыт изучения эпической памяти (на материале былин) // Н.Г. Черняева. Типология и взаимосвязи фольклора народов СССР: Поэтика и стилистика. М.: Наука, 1980. С.101-134.
74. Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Поликодовость. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 248 с.
75. Шабанова М.А. Социология свободы: трансформирующееся общество. М.: Московский общественный научный фонд, 2000. 315 с.
76. Шкурина Н.В. Парные мотивы в рассказе В.С.Маканина «Страж» // Художественный текст. Язык. Стилль. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1993. С.108-114.
77. Шкурина Н.В. Мотив как средство создания эстетического единства произведения // Художественный текст. Язык. Стилль. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1993. С.61-66.
78. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика (пер. с фр.) / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
79. Бенвенист Э. Общая лингвистика / 3-е изд. М.: Эдиториал УРСС, 2009. 448 с.
80. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация (пер. с англ.). М.: Прогресс, 1989. 312 с.
81. Мустайоки А. Теория функционального синтаксиса: от семантических структур к языковым средствам. М.: Языки славянской культуры, 2006. 512 с.
82. Парпулова Л. За съдържанието термина мотив във фолклористика // Български фолклор. 1976. № 3-4. С.61-70.

83. Парпулова Л. Наблюдения върху отношенията между мотива и морфологическата функция в повествователния фолклор // Български фолклор. 1978. № 2. С.21-29.
84. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры / под ред. Н.Д.Арутюновой, М.: «Прогресс», 1990. С.110-132.
- Словари и справочники:
85. Краткая литературная энциклопедия: в 9-т. М.: Советская энциклопедия, 1962-1978.
86. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.
87. Словарь русского языка: в 4-х т. под редакцией А.П.Евгеньевой / 4-е изд., стер. М.: Русский язык, 1999. 702 с.
88. Русская грамматика. М.: Наука, 1980. 784 с.
89. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А.Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

Электронные ресурсы

90. Даркулова К.Н., Ергешова Г. Необходимость выделения ключевых слов для свертывания текста [Электронный ресурс] <http://www.scienceforum.ru/2014/pdf/177.pdf> (дата последнего обращения 22.05.2016)
91. Зыховская Н.Л. Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов [Электронный ресурс] http://www.lib.csu.ru/vch/2/2000_01/008.pdf (дата последнего обращения 22.05.2016)
92. Каменская Т.Н. Понятие дискурса в лингвистике [Электронный ресурс] http://www.rusnauka.com/8_NND_2010/Philologia/60574.doc.htm (дата последнего обращения 22.05.2016)
93. Плисс А.А. Отдельные функции мотива в литературных произведениях: тематическая, структурообразующая и смысловая. Пятигорск, 2012 [Электронный ресурс] <http://pglu.ru/upload/iblock/f2b/p70039.pdf> (дата последнего обращения 22.05.2016)

94. Плисс А.А. К вопросу о категории «мотив» в отечественном и зарубежном фольклоре и литературоведении. Пятигорск, 2013 [Электронный ресурс] <http://pglu.ru/upload/iblock/945/p70038.pdf> (дата последнего обращения 22.05.2016)
95. Толковые словари онлайн: <http://dic.academic.ru/> (дата последнего обращения 22.05.2016)
96. Новая философская энциклопедия Института Философии РАН: <http://iph.ras.ru/elib/2670.html> (дата последнего обращения 22.05.2016)
97. Учебное пособие «Введение в литературоведение»: <http://litved.rsu.ru/index.htm> (дата последнего обращения 22.05.2016)

CD/DVD диски:

98. Audeamus Золотой фонд лекций «Русского мира» 2012 – СПб.: СПбГУ, 2014. – 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM). Лекции К.А.Роговой «Стилистика современного русского языка», лекция №5.
99. Сайт о жизни и творчестве писателя С.Д.Довлатова: <http://sergeydovlatov.ru/index.php?cnt=0> (дата последнего обращения: 22.05.2016)

Приложение 1

№2. «Наши»

Обедали не спеша. Ребята из органов достали водку. Разговор то и дело принимал шекотливый характер.

- Свобода?! - говорил один. - Русскому человеку только дай свободу!

Первым делом тещу зарежет!..

Я спросил:

- За что Мишу Хейфеца посадили? Другие за границей печатаются, и ничего. А Хейфец даже не опубликовал свою работу!

- И зря не опубликовал. - сказал второй. - Тогда не посадили бы. А так - кому он нужен?..

№5. «Компромисс»

<...> Около двенадцати ночи Буш спустился по трапу. Он то и дело замедлял шаги, вскидывая кулак - "рот фронт!". Затем растопыривал пальцы, что означало - "виктори!". Победа!..

Капитан с пониманием глядел ему вслед... На следующий день Буш появился в редакции. Он был возбужден, но трезв. Его сигареты распространяли благоухание. Авторучка "Паркер" выглядывала из бокового кармана.

Буш отдал статью машинисткам. Называлась она длинно и красиво: "Я вернусь, чтобы снова отведать ржаного хлеба!" Статья начиналась так:

"Капитана Пауля Руди я застал в машинном отделении. Торговое судно "Эдельвейс" готовится к отплытию. Изношенные механизмы требуют дополнительной проверки.

- Босса интересует только прибыль, -- жалуется капитан. - Двадцать раз я советовал ему заменить цилиндры. Того и гляди лопнут прямо в открытом море. Сам-то босс путешествует на яхте. А мы тут загораем, как черти в преисподней..." Конеч был такой:

"Капитан вытер мозолистые руки паклей. Борода его лоснилась от мазута. Глиняная трубка оттягивала квадратную челюсть. Он подмигнул мне и сказал:

- Запомни, парень! Свобода - как воздух. Ты дышишь свободой и не замечаешь ее... Советским людям этого не понять. Ведь они родились свободными, как птицы. А меня поймет только рыба, выброшенная на берег.. И потому - я вернусь! Я вернусь, чтобы снова отведать ржаного хлеба! Душистого хлеба свободы, равенства и братства!.."

№6 «Иная жизнь. Сентиментальная повесть»

Красноперов всегда их боялся. То есть он понимал, что когда-нибудь женится. Женитьба на базе обоюдной спокойной приязни. Вырастит сына. Приобретет в кредит телевизор. Изменит привычки. Но все-таки он их боялся.

Он рассуждал:

— Как же так?! Твоя единственная жизнь, столь ясная, понятная, родная, — будет принадлежать другому человеку? А непонятная, загадочная и, мало этого, подозрительная жизнь другого человека вдруг отчасти станет твоей? И уже трудно этого человека обидеть, не обидев заодно — себя. И даже подарок нельзя ему сделать беспечно. То есть вручил и, как говорится, — с плеч долой. Э, нет! Купишь что-то, вручишь и себя же неестественным образом порадуешь... Загадка...

№7 «Встретились и поговорили»

Через год Лиза его презирала. Через три года - возненавидела. Головкер это чувствовал. Старался не раздражать ее. Вечерами смотрел телевизор. Или помогал соседу чинить "Жигули".

№8. «Наши»

Я стал очень много пить. Жена и дочка уехали на Запад. Мы остались вдвоем. Точнее - втроем. Мама, я и собака Глаша.

Началась форменная травля. Я обвинялся по трем статьям уголовного кодекса. Тунеядство, неповиновение властям, "иное холодное оружие".

Все три обвинения были липовые.

Милиция являлась чуть ли не каждый день.

Но я и тут принял защитные меры.

Жили мы на пятом этаже без лифта. В окне напротив постоянно торчал Гена Сахно. Это был спившийся журналист и, как многие алкаши, человек ослепительного благородства. Целыми днями глушил портвейн у окна.

Если к нашему подъезду шла милиция, Гена снимал трубку.

- ... идут, - лаконично сообщал он.

И я тотчас запирали двери на щеколду.

Милиция уходила ни с чем. Гена Сахно получал честно заработанный рубль.

Так мы и жили.

Мать все повторяла:

- Я рада, что тебя наконец печатают...

Затем меня неожиданно посадили в Каляевскую тюрьму. Подробности излагать не хочется. Скажу лишь одно - в тюрьме мне не понравилось.

Раньше я говорил старшему брату:

- Ты сидел в лагере... Я служил в лагере... Какая разница? Это одно и то же...

Сейчас я понял. Это вовсе не одно и то же. А подробности излагать не хочется...

Затем меня неожиданно выпустили. И предложили уехать. Я согласился.

№9 «Наши»

Тут у меня дикое соображение возникло. А вдруг она меня с кем-то путает? С каким-то близким и дорогим человеком? Вдруг безумие мира зашло уже так далеко?..

Поужинали. Я сел заниматься. Лена вымыла посуду. Включила телевизор.

Телевизор у меня два года не работал. А тут вдруг заработал, как новенький...

Стал я замечать какие-то перемены. Над умывальником появились заграничные баночки. В моем шкафу повисло что-то замшевое. Возле холодильника утвердились короткие бежевые сапожки. Даже запах в квартире изменился...

№10 «Наши»

Это была не любовь. И тем более - не минутная слабость. Это была попытка защититься от хаоса.

Мы даже не перешли на "ты".

А через год родилась дочка Катя. Так и познакомились...

В качестве мужа я был приобретением сомнительным. Годами не имел постоянной работы. Обладал потускневшей наружностью деквалифицированного мадатора.

Рассказов моих не печатали. Я становился все более злым и все менее осторожным. Летом семидесятого года мои первые рукописи отправились на Запад.

<...>

Лену мои рассказы не интересовали. Ее вообще не интересовала деятельность как таковая. Ее ограниченность казалась мне частью безграничного спокойствия.

В жизни моей, таким образом, царили две противоборствующие стихии. Слева бушевал океан зарождающегося нонконформизма. Справа расстилалась невозмутимая гладь мещанского благополучия.

Так я и брел, спотыкаясь, узкой полоской земли между этими двумя океанами.

Лена тем временем ушла из своей парикмахерской. Устроилась на работу в издательство "Советский писатель" - корректором. Для меня это было сюрпризом. Я и не знал, что она такая грамотная. Как не знал и многого другого. И не знаю до сих пор...

<...>

Я думал - что она говорит?! Что мне проку в одном рассказе?!

И даже обижался.

Зря...

Разные у нас были масштабы и пропорции. Я ставил ударение на единице. Лена делала акцент на множестве.

Она была права. Победить можно только количеством. Вся мировая история это доказывает...

Я так мало знал о своей жене, что постоянно удивлялся. Меня удивляло любое нарушение ее спокойствия.

№12 «Марш одиноких»

Ощущение сенсационности и триумфа не пропадало. Хотя проблем было достаточно. Во-первых, не хватало денег. Что расхолаживало при всем нашем энтузиазме.

Нужен был хороший бизнес-менеджер. Попросту говоря, администратор. Деловой человек. Да еще в какой-то степени — идеалист.

Уверен, что такие существуют. Уверен, что деньги не могут быть самоцелью. Особенно здесь, в Америке.

Сколько требуется человеку для полного благополучия? Сто, двести тысяч в год? А люди здесь ворочают миллиардами.

Видимо, деньги стали эквивалентом иных, более значительных по классу ценностей. Ферментом и витамином американского прогресса.

Сумма превратилась в цифру. Цифра превратилась в геральдический знак.

№13 «Марш одиноких»

И вот мы здесь, на свободе. Утихла борьба за коммунистические идеалы. Спали оковы материалистических доктрин. Отринуты насильственные догмы. Забыты принудительные верования.

Мы сыты, одеты, здоровы. Мы почти так же элегантны, как наши автомобили. Почти так же содержательны, как наши холодильники.

Может, обойдемся вообще без идеалов? Заменим государственный материализм — бытовым, ежесекундным, обыденным? Разрушим ложные идеи, и да здравствует безыдейность?!..

Трудна дорога от правды к истине. Альтернатива правды — ложь. Альтернатива истины — другая истина, более глубокая, более жизнеспособная.

Философский материализм принадлежит к числу глубочайших истин. Веками противостоит ему истина религии, истина Бога.

Мы, я думаю, находимся где-то посередине...

№15 «Марш одиноких»

Отношения у меня с дочкой прежние. Я, как и раньше, лишен всего того, что может ее покорить.

Вряд ли я стану американским певцом. Или киноактером. Вряд ли разбогатею настолько, чтобы избавить ее от забот. Кроме того, я по-прежнему не умею водить автомобиль. Совершенно равнодушен к частной жизни знаменитой актрисы Лорен Бокал. (Такая фамилия подошла бы непохмелившемуся флотскому офицеру.) И главное — плохо знаю английский. Что делает меня иногда совершенно беспомощным...

Недавно она сказала... Вернее, произнесла... В общем, я услышал такую фразу:
— Тебя наконец печатают. А что изменилось?

Короче, у нас все по-прежнему. И я всего лишь — папа...

№16 «Марш одиноких»

На свободе жить очень трудно. Потому что свобода одинаково благосклонна и к дурному и к хорошему. Разделить же дурное и хорошее не удастся без помощи харакири. В каждом из нас хватает того и другого. И все перемешано...

№17 «Марш одиноких»

Мне вспоминаются дни перед отъездом. И мои решительные заявления:

— Главное — обрести свободу. Остальное не имеет значения... Буду мыть посуду в ресторане. Или таскать мешки...

Ленинградцы всхлипывали, слушая мои предотъездные речи.

Однако выяснилось, что мыть посуду в ресторане — тяжело и неприятно (я и дома то мою ее без энтузиазма)...

Короче, обрел я свободу и лег на диван. А жена работает. Так прошел год...

№18 «Марш одиноких»

В Союзе нам казалось, что мы — демократы. Еще бы! Ведь здоровались с уборщицами. Пили с электромонтерами. И как положено — тихо ненавидели руководство...

Тоталитарный строй нам претил. Мы ощущали себя демократами. И наконец сделали окончательный выбор. Подали документы на выезд.

Приехали. Осмотрелись.

И оказалось, что выбрать демократию — недостаточно. Как недостаточно выбрать хорошую творческую профессию.

Профессией надо овладеть. То есть — учиться. Осваивать навыки. Постигать законы мастерства.

Мы учимся демократии подобно тому, как учились ходить. Робко и неуверенно делаем первые шаги. Естественно, не обходится без падений и ушибов...

<...>

Шаг за шагом мы избавлялись от пережитков тоталитаризма. И процесс этот далеко не завершен. Но уже сейчас можно говорить о торжестве демократических принципов.

№19 «Марш одиноких»

Десятилетия мы безмолвствовали. Раскланивались с негодьями. Улыбались стукачам. Мирились с любыми гнусностями.

И вот мы здесь. Кругом свобода, демократия и плюрализм!

Нам scomандовали — можно! Можно все. Можно думать, читать, говорить!

Какое это счастье — говорить что думаешь!

Какая это мука — думать что говоришь!

Говорить умеет всякий. (На Четырнадцатой улице есть попугай в зоомагазине. Говорит по-английски втрое лучше меня.)

А думать — не каждый умеет. Слушать — и то разучились.

Казалось бы—свобода мнений! Очень хорошо. Да здравствует свобода мнений! Для тех, чьи мнения я разделяю.

А как быть с теми, чье мнение я не разделяю?! Заткнуть им рот! Заставить их молчать! Скомпрометировать как личность!..

№20 «Марш одиноких»

Дома нас окружала тотальная безвыходная серьезность. Вспомните лица парторгов, милиционеров и заведующих отделами. Вспомните лица домоуправов, торговых работников и служащих почты. Вспомните лица членов Политбюро ЦК. Вспомните, например, лицо Косыгина. Беременным женщинам нельзя показывать такие вещи...

Сейчас мы в Америке. Строим новую жизнь. Реализуем изначальные демократические права. Право на собственное мнение. Право на материальный достаток. Право на творчество... И так далее.

И еще. Мы осуществляем великое человеческое право на смех и улыбку.

Смеемся над велеречивой тупостью и змеиным ханжеством. Над лжепророками и псевдомучениками. Над президентами и рыцарями велфейра...

№21 «Марш одиноких»

Мои взаимоотношения с Америкой делятся на три этапа.

Сначала все было прекрасно. Свобода, изобилие, доброжелательность. Продуктов сколько хочешь. Издательств сколько хочешь. Газет и журналов более чем достаточно.

Затем все было ужасно. Куриные пупки надоели. Джинсы надоели. Издательства публикуют всякую чушь. И денег авторам не платят.

Да еще — преступность. Да еще — инфляция. Да еще эти нескончаемые биллы, инвойсы, счета, платежи...

А потом все стало нормально. Жизнь полна огорчений и радостей. Есть в ней смешное и грустное, хорошее и плохое.

А продавцы (что совершенно естественно) бывают разные. И преступники есть, как везде. И на одного, допустим, Бродского приходится сорок графоманов. Что тоже совершенно естественно...

№22 «Марш одиноких»

В Союзе я диссидентом не был. (Пьянство не считается.)

Я всего лишь писал идейно чуждые рассказы. И мне пришлось уехать.

Д и с с и д е н т о м я с т а л в А м е р и к е .
Я убедился, что Америка — не филиал земного рая. И это — мое главное открытие на Западе...

<...>

Я всегда говорил то, что думал. Ведь единственной целью моей эмиграции была свобода, А тот, кто любит свободу, рано или поздно будет достоин ее.

№23 «Зона»

То, что я увидел, совершению меня потрясло.

Есть такой классический сюжет. Нищий малыш заглядывает в щелку барской усадьбы. Видит барчука, катающегося на пони. С тех пор его жизнь подчинена одной цели - разбогатеть. К прежней жизни ему уже не вернуться. Его существование отравлено причастностью к тайне.

В такую же щель заглянул и я. Только увидел не роскошь, а правду.

Я был ошеломлен глубиной и разнообразием жизни. Я увидел, как низко может пасть человек. И как высоко он способен парить.

Впервые я понял, что такое свобода, жестокость, насилие. Я увидел свободу за решеткой. Жестокость, бессмысленную, как поэзия. Насилие, обыденное, как сырость.

Я увидел человека, полностью низведенного до животного состояния. Я увидел, чему он способен радоваться. И мне кажется, я прозрел.

№24 «Зона»

Недавно я перечитывал куски из вашей "Метаполитики". Там хорошо написано об издержках свободы. О том, какой ценой свобода достается. О свободе как постоянной цели, но и тяжком бремени...

Посмотрите, что делается в эмиграции, Брайтонский НЭП - в разгаре. Полно хулиганья. (Раньше я был убежден, что средний тип еврея – профессор Эйхенбаум.)

Недавно там открыли публичный дом. Четыре барышни - русские и одна филиппинка...

Налоговое ведомство обманываем. В конкурентов постреливаем, В газетах печатаем Бог знает что...

Бывшие кинооператоры торгуют оружием. Бывшие диссиденты становятся чуть ли не прокурорами. Бывшие прокуроры - диссидентами...

Хозяева ресторанов сидят на велфере и даже получают фудстемпы. Автомобильные права можно купить за сотню. Ученую степень - за двести пятьдесят...

Обидно думать, что вся эта мерзость - порождение свободы. Потому что свобода одинаково благосклонна и к дурному, и к хорошему. Под ее лучами одинаково быстро расцветают и гладиолусы, и марихуана...

В этой связи я припоминаю одну невероятную лагерную историю. Заключение Чичеванов, грабитель и убийца, досиживал на особом режиме последние сутки. Назавтра его должны были освободить. За плечами оставалось двадцать лет срока.

Я сопровождал его в головной поселок. Мы ехали в автозаке с железным кузовом. Чичеванов, согласно инструкции, помещался в тесной металлической камере. В дверях ее было проделано отверстие. Заключение называют это приспособление: "Я его вижу, а он меня - нет". Я, согласно той же инструкции, расположился в кузове у борта. В дороге мне показалось нелепым так бдительно охранять Чичеванова. Ведь ему оставалось сидеть несколько часов.

Я выпустил его из камеры. Мало того - затеял с ним приятельскую беседу.

Внезапно коварный зек оглушил меня рукояткой пистолета, (Как вы догадываетесь - моего собственного пистолета). Затем он выпрыгнул на ходу и бежал.

Шесть часов спустя его задержали в поселке Иоссер. Чичеванов успел взломать продуктовый ларь и дико напиться. За побег и кражу ему добавили четыре года...

Эта история буквально потрясла меня. Случившееся казалось невероятным, противоестественным и даже трансцендентным явлением. Но капитан Прищепя, старый лагерный офицер, мне все разъяснил. Он сказал:

- Чичеванов отсидел двадцать лет. Он привык. Тюрьма перестроила его кровообращение, его дыхательный и вестибулярный аппарат. За воротами тюрьмы ему было нечего делать.

Он дико боялся свободы и задохнулся, как рыба...

Нечто подобное испытываем мы, российские эмигранты.

Десятилетиями мы жили в условиях тотальной несвободы. Мы были сплюснены напоподобие камбалы тягчайшим грузом всяческих запретов. И вдруг нас подхватил разрывающий легкие ураган свободы.

И мы отправились взламывать продуктовый ларь...

№25 «Зона»

Живу в отеле. Участвую в каком-то непонятном симпозиуме. Денег – около сотни. Рано утром выйду из гостиницы. Будет прохладно и сыро. Меня остановит какой-нибудь голодранец и спросит:

- Нет ли спичек?

Я отвечу:

- Держи.

И протяну ему зажигалку. И человеку будет трудно прикурить на ветру. И тогда я добавлю:

- В себя, в себя...

И вряд ли он будет глазеть мне вслед. Потому что эти несколько слов я могу выговорить без акцента.

Он скажет:

- Прохладный день сегодня.

И я отвечу:

- Yes.

И мы пойдем - каждый своей дорогой. Два абсолютно свободных человека. Участник непонятного симпозиума и голодранец в джемпере, которому позавидовал бы Евтушенко...

№26 «Зона»

Прежде чем выйти к лесоповалу, нужно миновать знаменитое осокинское болото. Затем пересечь железнодорожную насыпь. Затем спуститься под гору, обогнув мрачноватые корпуса электростанции. И лишь тогда оказаться в поселке Чебью.

Половина его населения - сезонники из бывших зеков. Люди, у которых дружба и ссора неразличимы по виду.

Годами они тянули срок. Затем надевали гражданское тряпье, двадцать лет пролежавшее в каптерках. Уходили за ворота, оставляя позади холодный стук штыря. И тогда становилось ясно, что желанная воля есть знакомый песенный рефрен, не больше.

Мечтали о свободе, пели и клялись... А вышли - и тайга до горизонта...

Видимо, их разрушало бесконечное однообразие лагерных дней. Они не хотели менять привычки и восстанавливать утраченные связи. Они селились между лагерями в поле зрения часовых. Храня, если можно так выразиться, идейный баланс нашего государства, аскинувшегося по обе стороны лагерных заборов.

№27 «Зона»

В лагере не клянутся родными и близкими. Тут не услышишь божбы и многословных восточных заверений. Тут говорят:

- Клянусь свободой!..

№28 «Ремесло»

Гранин сказал:

– Вы преувеличиваете. Литератор должен публиковаться. Разумеется, не в ущерб своему таланту. Есть такая щель между совестью и подлостью. В эту щель необходимо проникнуть.

Я набрался храбрости и сказал:

– Мне кажется, рядом с этой щелью волчий капкан установлен.

Наступила тягостная пауза.

Я попрощался и вышел.

№29. «Ремесло»

Мы приехали вечером. Телефонный звонок. Первая удача – есть где остановиться. Наутро я уже сидел в кабинете заместителя редактора "Молодежи Эстонии".

Начал печататься как внештатный автор. Затем работал ответственным секретарем в портовой многотиражке. Еще через месяц пригласили в отдел информации "Советской Эстонии".

Материальное и гражданское положение несколько стабилизировалось. Я зарабатывал около трехсот рублей в месяц. Обучился выпивать по-западному: лимон, маслин, жалкие наперстки...

Гонорарная касса работала ежедневно. Напечатался – и в тот же день получай.

Но и тут я опоздал. (Злополучный шапочный разбор) Эстонские привилегии шли на убыль. Началось с мелочей. Пропала ветчина из магазинов. Затем ввели четыре гонорарных дня. В баре Дома печати запретили торговать коньяком. Кроме этих частностей были также другие, идеологические перемены. Однако не будем забегать вперед...

№32 «Ремесло»

Тут я слегка мобилизовался:

– То, что здесь происходит, отвратительно. Вы обсуждаете неопубликованную рукопись. Это грубое нарушение авторских прав. Прошу не задавать вопросов. Отвечать не считаю целесообразным.

Заведующий сельхозотделом протягивает мне валидол. Век ему этого не забуду.

Г. Туронок, смягчаясь:

– Довлатову надо подумать. У него будет время. Мне известно, что он написал заявление... (Значит, моего дружка – подослали.) Мы не будем возражать.

Можно было, конечно, порвать заявление об уходе. Только зачем все это?! Победить в такой ситуации невозможно...

И я сказал:

– Увольняясь, я делаю себе маленький подарок. Это – легкая компенсация за то, что я пережил в издательстве... Здесь нечем дышать!.. Вы будете стыдиться этого беззакония...

№33 «Ремесло»

Уважаемый товарищ Сийрак!

Вы, очевидно, принимаете меня за идиота. Чем еще объяснить характер Вашего письма? Я спрашиваю о причинах, по которым не издают мою книгу. Вы отвечаете: "... По известным Вам причинам. И дальше - издательство публикует только местных авторов. Это после того, как со мной заключили договор, выплатили мне гонорар и книга прошла весь издательский цикл. Не скрою, Ваша отписка показалась мне издевательской.

Еще раз объясняю: литература – дело моей жизни. Вы ставите меня в положение, при котором нечего терять.. Простите за резкость.

С уважением С. Довлатов".

12 ноября 1975 г.

Ответа не последовало.

№34 «Ремесло»

Я работал в "Костре". То есть из жертвы литературного режима превратился в функционера этого режима.

Функционер – очень емкое слово. Занимая официальную должность, ты становишься человеком функции. Вырваться за диктуемые ею пределы невозможно без

губительного скандала, функция подавляет тебя. В угоду функции твои представления незаметно искажаются. И ты уже не принадлежишь себе.

Раньше я, будучи гонимым автором, имел все основания ненавидеть литературных чиновников. Теперь меня самого ненавидели.

Я вел двойную жизнь. В "Костре" исправно душил живое слово. Затем надевал кепку и шел в "Детгиз", "Аврору", "Советский писатель". Там исправно душили меня.

Я был одновременно хищником и жертвой.

Первое время действовал более или менее честно. Вынимал из кучи макулатуры талантливые рукописи, передавал начальству. Начальство мне их брезгливо возвращало. Постепенно я уподобился моим коллегам из "Невы". На первой же стадии внушал молодому автору:

–Старик, это безнадежно! Не пойдет...

–Но ведь печатаете же бог знает что!..

Да, мы печатали бог знает что! Не мог же я увольняться из-за каждого бездарного рассказа, появившегося в "Костре"!..

№35 «Соло на ундервуде»

И все же большинство моих друзей, главным образом, рассуждало на философско-политические темы. Был такой популярный мотив в рассуждениях:

– Мы уезжаем ради своих детей. Чтобы они росли на свободе. Забыли про ужасы тоталитаризма...

Я соглашался, что это веский довод. Хотя сам уезжал и не ради детей. Мне хотелось заниматься литературой.

Знакомый журналист Дроздов говорил мне:

– Лично я, старик, устроен неплохо! Но дети! Я хочу, чтобы Димка, Ромка и Наташка выросли свободными людьми. Ты меня понимаешь, старик?

Я вяло бормотал:

– Что мы знаем о своих детях? Как можно предвидеть, где они будут счастливы?!..

№36 «Ремесло»

Наша эмиграция условно делится на три потока.

Даже на четыре: политический, экономический, художественный и авантюрный.

Политические эмигранты чувствуют себя здесь неплохо. Особенно те, у кого хорошая специальность. Например: врачи, инженеры, знаменитые ученые, квалифицированные ремесленники.

Ведь диссидентство – не профессия.

Эти люди добивались свободы и получили ее.

Хотя свобода – тоже не профессия. Поэтому желательно быть еще и квалифицированным специалистом.

Люди из экономического потока тоже не жалуются.

Ведь они добивались материальных благ. Попросту говоря, хотели жить лучше. Забыть о бедности, веревочных макаронах, фанерных пиджаках и ядовитом алкоголе.

<...>

Любям хотелось жить нормально, путешествовать, есть фрукты и смотреть цветной телевизор.

Отдельная квартира с ванной – уже достижение.

Короче, они свое получили. Многие довольно быстро устроились на тяжелую, хорошо оплачиваемую работу. Сели, например, за баранку такси. Наиболее целеустремленные открыли собственные предприятия.

<...>

Мы с друзьями относимся к художественному потоку. Мы – люди творческих наклонностей: писатели, художники, редакторы, искусствоведы, журналисты.

Мы уехали в поисках творческой свободы. И многие из нас действовали сознательно. Хоть и не все. Если дать творческую свободу петуху, он все равно будет кукарекать.

№37 «Ремесло»

Позже мы убедимся, что Америка – не рай. И это будет нашим главным открытием. Мы убедимся, что свобода равно благосклонна к дурному и хорошему. Под ее лучами одинаково быстро расцветают гладиолусы и марихуана. Все это мы узнаем позже.

А тогда я был наивным младенцем. Я следовал принципу обратной логики. То, что плохо у нас, должно быть замечательно в Америке. Там – цензура и портвейн, здесь – свобода и коньяк.

Америка была для нас идеей рая. Поскольку рай – это, в сущности, то, чего мы лишены.

В Союзе меня не печатали. Значит, тут я превращусь в Арта Бухвальда.

Мы говорили, уезжая:

"Я выбрал свободу! "

При этом наши глаза взволнованно блестели. Ибо свободу мы понимали как абсолютное и неоспоримое благо. Как нечто обратное тоталитарной зоне.

Подобное чувство характерно для эков, которые глядят на мир сквозь тюремную решетку. А также для инвалидов, которых санитары нехотя подвозят к больничному окну.

Свобода представлялась нам раем. Головокружительным попури из доброкачественного мяса, запрещенной литературы, пластинок Колтрейна и сексуальной революции.

И вдруг, повторяю, такое странное отношение...

№38 «Ремесло»

В шестидесятые годы я был начинающим литератором с огромными претензиями. Мое честолюбие было обратно пропорционально конкретным возможностям. То есть отсутствие возможностей давало мне право считаться непризнанным гением. Примерно так же рассуждали все мои друзья. Мы думали: "Опубликуемся на Западе, и все узнают, какие мы гениальные ребята!.. "

И вот я на Западе. Гения из меня пока не вышло. Некоторые иллюзии рассеялись. Зато я, кажется, начинаю превращаться в среднего американского беллетриста.

<...>

Знайте, что Америка – не рай. Оказывается, здесь есть все – дурное и хорошее. Потому что у свободы нет идеологии. Свобода в одинаковой мере благоприятствует хорошему и дурному. Свобода – как луна, безучастно освещающая дорогу хищнику и жертве...

Перелетев океан, мы живем далеко не в раю. Я говорю не о колбасе и джинсах. Я говорю только о литературе...

<...>

Раньше было два пути. Нести рассказы цензору или прятать в стол. Сейчас все по-другому. На Западе выходят десятки русских журналов и альманахов. Десятки издательств выпускают русские книги.

Так что приходится выбирать между рабством и свободой. Между безмолвным протестом и открытым самовыражением. Между немотой и речью...

Мы не осмеливаемся побуждать заключенных к бунту. Не смеем требовать от людей бесстрашия. Выбор – это личное дело каждого.

И все-таки сделать его необходимо. Как – это ваша забота и наша печаль.
Любящий и уважающий вас Сергей Довлатов".

№39 «На литературные темы»

Всех писателей можно разделить на две категории. Для одних главное – высказаться. Вторые хотят быть еще и услышанными. Одни жаждут самовыражения, вторые еще и честолюбивы. Вторым на Западе приходится труднее.