

- Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. М.: Наука, Голос, 1995 - 2002.
- Козлова А.А.* К жанру молитвы в поэзии Марины Цветаевой// Лики Марины Цветаевой: XIII Международная научно-тематическая конференция. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006. С. 385-391
- Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1992. 960 с.
- Осипова Н.О.* Творчество М.И. Цветаевой в контексте культурной мифологии Серебряного века. Киров, 2000.
- Подшивалова Е. А.* Лекции по русской литературе 1920-1930-х годов. Ч.1. Ижевск: Удмуртский государственный университет, 2010.
- Рогачевская Е.Б.* Молитвенное творчество Кирилла Туровского (проблемы текстологии и поэтики): дисс. канд. филол. наук. М., 1993.
- Христианство: Словарь. В 2 т. Т.2. М., 1995. С. 127
- Цветаева М.* Лебединый стан. М.: «Берег», 1991.
- Цветаева М.И.* Собр. соч.: в 7 т. Т. 4. М.: Эллис Лак, 1994-1995.

**Старикова Л.С. (Кемерово)**

### **Жанровое своеобразие повести С. Довлатова «Зона»**

Повесть Сергея Довлатова «Зона» интересна для анализа с точки зрения ее полижанровой структуры. Формально «Зона» состоит из вступления автора, пятнадцати писем к издателю и четырнадцати новелл. Последние описывают различные ситуации, имевшие место в 1960-е годы в исправительно-трудовом лагере, свидетелем и участником которых является повествователь Борис Алиханов. Смещение жанровых форм: жанр письма (от автора Сергея Довлатова к издателю), жанр дневника персонажа (записки), 14 новелл с различной повествовательной позицией (точкой зрения) – все вместе создают художественный образ советской зоны, такой, какой она становится в 1960-е годы, годы «оттепели». Текст создается как бы на наших глазах, автор в рефлексивном эпистолярном сегменте раскрывает тайны и сомнения писательского процесса, что создает метатекстовое поле произведения. Таким образом, уже первое поверхностное знакомство со структурой «Зоны» обнаруживает актуальную проблему исследования произведения Довлатова в аспекте полижанра.

Цель данной работы – выделить и рассмотреть полижанровую структуру «Зоны», отсылающую к проявлениям постмодернистской эстетики в прозе С. Довлатова. В статье мы попытаемся представить точки зрения исследователей на проблему, рассмотреть жанрообразующие признаки каждого из жанров, представленных в «Зоне», обосновать нашу гипотезу о том, что «Зона» – это повесть, построенная по принципам метатекстуальности и цикличности.

Исследователи творчества С. Довлатова по-разному определяют жанр «Зоны». Существует обозначение как книги (А. Зайцев, К. Мечик-Бланк, Ю. В. Федотова), или сборника рассказов, произведения. Некото-

рые литературоведы считают «Зону» циклом (В. Нечаев, Е. Янг), А. А. Воронцова-Маралина говорит о ее цикличности, не называя, однако, циклом прямо, но главным циклообразующим фактором в произведениях С. Довлатова считает «авторскую концепцию личности, определяемую типом мироощущения писателя. Образ автора в цикле Довлатова как главный носитель мироощущения, организатор повествовательных стратегий скрепляет отдельные рассказы» [Воронцова-Маралина 2007: 104-114]. Также И. Сухих в своей монографии «Сергей Довлатов: время, место, судьба», характеризуя «Зону», отмечает, что «при разнообразных отзвуках и ориентирах «Зона» не рассыпается на отдельные фрагменты. Стилистически книгу связывает единство интонации, тематически – комментирующий курсив, сюжетно – центральный автопсихологический персонаж» [Сухих 1996: 122]. Именно эти моменты являются одними из характеристик цикла как жанра.

Большинство исследователей определяют «Зону» как повесть: П. В. Высеков, Г. А. Доброзракова, А. Закуренко, П. Малов-Бойчевский, Н. М. Миркурбанов, Г. Муриков, А. Г. Плотникова, А. Д. Романов. Отдельно стоит отметить статью П. В. Высекова о роли писем автора в «Зоне», в которой он определяет особое место писем в структуре повести и выделяет их главные функции: «Во-первых, письма образуют вокруг «записок» рамочную конструкцию, во-вторых, обладают сюжетообразующим потенциалом уникального инициационного «совместного путешествия» автора и издателя, в-третьих, эпистолярный нарратив вступает в полемику с литературной традицией (отсюда обильный интертекст писем), в-четвертых, письма «деконцептуализируют» советскую власть и демифологизируют ее» [Высеков 2006: 112-125]. М. Липовецкий определяет письма в «Зоне» как метатекст, связывающий процесс создания произведения (письма) и сами новеллы. Наличие метатекстовых приемов, кроме М. Липовецкого, отмечают П. В. Высеков и А. А. Воронцова-Маралина. В статье исследователя Н. М. Миркурбанова вопрос о жанровой специфике «Зоны» ставится отдельно. Говоря о смене жанров как о продуманном приеме, автор статьи включает данный прием в жанр повести: «Довлатов легко смешивает элементы разностилевых текстов, но читатель не спотыкается о межевые неровности при переходе от «писем к издателю» непосредственно к картинам лагерной жизни, и поэтому «Зона» не воспринимается как собрание рассказов-эпизодов и тем более как «хаотические записки». Скорее всего, это стройное, композиционно выверенное повествование в жанровом отношении, безусловно, соответствующее повести» [Миркурбанов 2006: 83-87]. Как мы видим, в довлатоведении нет четкой согласованности в определении жанра «Зоны», что позволяет считать данную проблематику актуальной и позволяет развернуть гипотезу о полижанровой стратегии «Зоны».

Обратимся к поэтике названия: «Зона: Записки надзирателя». Очевидна сознательная авторская установка на диалогические и метатекстовые связи с предшествующей традицией русской и советской «каторжной» литературой. В этот контекст войдут «Записки из Мертвого Дома»

Ф. М. Достоевского, с которых начинается «каторжная» русская литература, записки, путевые очерки А. П. Чехова о Сахалине, рассказы, эссе и записные книжки В. Шаламова, проза А. Солженицына, записки Е. Гинзбург «Крутой маршрут», метароман В. Максимова «Кочевание до смерти», повесть-ноктюрн М. Кураева «Ночной дозор».

Емким названием Довлатов определяет тематику и проблематику своего повествования, тем самым намечая возможные схождения и расхождения между собой и своими предшественниками в отношении к феномену зоны в советской действительности. В предполагаемых расхождениях кроется и авторская художественная концепция восприятия и формирования образа зоны. Но, с другой стороны, сознательное помещение в название произведения определения жанра отсылает к конкретной жанровой традиции записок. Записками надзирателя С. Довлатов называет основную часть текста – непосредственно новеллы, написанные на основе реального опыта писателя как вохровца, охранявшего уголовников. В структуре текста этот индивидуально-авторский опыт передается имплицитному автору Борису Алиханову, черты биографии которого совпадают с довлатовскими, и тогда записки являются одновременно дневником героя и автобиографической прозой С. Довлатова. Жанр записок был довольно широко распространен в 19 веке. «Одна из причин популярности этого жанра <...> – развитие психологизма литературы, стремление проникнуть в человеческую душу. Жанр «записок» позволял это сделать: не имеющий четкой канонической формы, наиболее подвижный и способный вбирать в себя другие жанры, обладающий, однако, единственным ограничением – повествование от первого лица, – этот жанр стал шагом на пути к психологизму натуральной школы» [Скрипник 2008: 15-17]. Довлатов преодолевает и это ограничение (рассказ от первого лица), хоть и обозначает повесть жанром записок, – всего шесть новелл из четырнадцати написаны от первого лица Алиханова, остальные – от третьего лица. Отметим, что жанр записок является неопределенным, удобным для возможности расширять себя другими жанрами. В характерном для жанра записок повествовании от первого лица наблюдается его сходство с жанрами мемуара, дневника и автобиографической прозы, которая стала достаточно востребованной у писателей, принадлежащих к направлению лагерной прозы. Все они представляли собственное видение лагеря и ГУЛАГа на основании своих биографий. Именно их личный жизненный опыт стал основой и материалом для художественного видения проблемы данного исторического явления.

Второй главный структурный элемент «Зоны» представляет собой письма автора к издателю, которые являются особенностью и связующим компонентом данного произведения, они обрамляют и чередуются с записками главного героя. Такое чередование делает акцент на каждой новелле, заставляя читателя фокусировать внимание на новом сюжете или ситуации, тем самым подчеркивается важность каждого фрагмента текста. Как отдельные произведения функционировали в печати и выступают целостными явлениями шесть новелл после писем от 11 июня, 24

мая, 23 февраля, 19 марта, 4 февраля и 16 июня 1982 года – «Представление», «На что жалуетесь, сержант?», «Голос», «Марш одиноких», «Иностранец», «По прямой» – вошли в состав собранного Довлатовым незадолго до смерти «Избранного» [Арьев 2009: 221]. Также каждая из 14 новелл представляет в принципе законченный сюжет. Например, в середине повести подряд поставлены три последовательных во временном плане новеллы о капитане Егорове (сослуживце главного героя) и его жене Кате (7, 8 и 9 новеллы). При этом каждая из них представляет собой отдельную историю: об отпуске Егорова и его знакомстве с будущей женой; о бытовом случае в их семейной жизни, когда Егоров ради тишины и спокойствия жены убивает собаку; о рождении их ребенка. Все вместе данные новеллы выделяются в конкретную сюжетную линию в контексте всей повести.

Письма в «Зоне» не просто связывают основное повествование, выполняют роль комментариев, рефлексии, но и сами являются частью общего повествования, дают отдельные сюжеты, истории, случаи из жизни автора. Например, С. Довлатов вспоминает свое детство, родителей; описывает случай любви старого зека к полуслепой учительнице; освещает некоторые эпизоды из жизни в эмиграции: например, как на конференции он переплыл Миссисипи. В письма он периодически вставляет анекдоты, характеризующие его отношение к действительности, например: «Только что звонил Моргулис, просил напомнить ему инициалы Лермонтова» [Довлатов 2003: 42]; «P.S. В нашей русской колонии попадают чудные объявления. Напротив моего дома висит объявление: ТРЕБУЕТСЯ ШВЕЙ! Чуть левее, на телефонной будке: ПЕРЕВОДЫ С РУССКОГО И ОБРАТНО. СПРОСИТЬ АРИКА...» [Довлатов 2003: 18].

Также письма дают богатый металитературный материал: автор комментирует некоторых писателей, их произведения, даже отдельные направления литературы: соотносит виды детективной литературы с точки зрения полицейского и заключенного. В частности, соотнося себя с главными представителями лагерной прозы (А. И. Солженицыным и В. Т. Шаламовым), он пытается осознать и свое место в их ряду. В первом же письме, говоря о творчестве А. Солженицына, С. Довлатов прописывает главный тезис своей повести: «Разумеется, я не Солженицын. Разве это лишает меня права на существование? Да и книги наши совершенно разные. Солженицын описывает политические лагеря. Я – уголовные. Солженицын был заключенным. Я – надзирателем. По Солженицыну лагерь – это ад, я же думаю, что ад – это мы сами...» [Довлатов 2003: 8]. В девятом письме автор обозначает свое отличие от В. Шаламова: «Как вы знаете, Шаламов считает лагерный опыт – полностью негативным... Я немного знал Варлама Тихоновича через Гену Айги. Это был поразительный человек. И все-таки я не согласен. Шаламов ненавидел тюрьму. Я думаю, этого мало. Такое чувство еще не означает любви к свободе. И даже – ненависти к тирании» [Довлатов 2003: 86].

В письме от 17 апреля 1982 года, рассуждая о природе добра и зла, С. Довлатов на литературных примерах комментирует советскую реаль-

ность времен репрессий, когда простыми советскими людьми было написано 4 миллиона доносов: «Зло определяется конъюнктурой, спросом, функцией его носителя. Кроме того, фактором случайности. Неудачным стечением обстоятельств. И даже – плохим эстетическим вкусом... Разумеется, существует врожденное предрасположение к добру и злу. Более того, есть на свете ангелы и монстры. Святые и злодеи. Но это – редкость. Шекспировский Яго, как воплощение зла, и Мышкин, олицетворяющий добро, – уникальны. Иначе Шекспир не создал бы «Отелло». В нормальных же случаях, как я убедился, добро и зло – произвольны» [Довлатов 2003: 73 – 74].

В письме от 17 мая 1982 года изложено целое эссе о богатстве и своеобразной красоте блатного языка и его важности в жизни лагеря. Как писатель С. Довлатов видит и положительно оценивает особенности и нюансы данного феномена: «Лагерный язык – затейлив, картинно живописен, орнаментален и щеголеват. Он близок к звукописи ремизовской школы» [Довлатов 2003: 86]; «Лагерный монолог – это законченный театральный спектакль. Это – балаган, яркая, вызывающая и свободная творческая акция» [Довлатов 2003: 87]; «Искусство лагерной речи опирается на давно сложившиеся традиции. Здесь существуют нерушимые каноны, железные штампы и бесчисленные регламенты. Плюс – необходимый, творческий изыск. Это как в литературе. Подлинный художник, опираясь на традицию, развивает черты личного своеобразия...» [Довлатов 2003: 88].

Многофункциональность писем хорошо продемонстрирована в статье П. В. Высевова. К тому же читатель, соотнося фигуры рассказчика Довлатова и автора новелл Бориса Алиханова, может увидеть его внутреннюю динамику как одного персонажа: письма могут выступать как рефлексия уже зрелого писателя, находящегося в эмиграции, на свой опыт надзирателя, который и привел его к писательскому пути.

Два главных жанровых компонента повести (письма и новеллы) чередуются в строгой последовательности, что позволяет нам перейти к характеристике «Зоны» как цикла.

По определению М. Н. Дарвина, цикл – «группа произведений, составленная и объединенная самим автором по тем или иным принципам и критериям (жанры, тематика, сюжеты, персонажи, хронотоп) и представляющая собой своеобразное художественное единство» [Довлатов 2003: 292]. Сам С. Довлатов в первом письме характеризует целостность «Зоны» следующим образом: «Там действует один лирический герой. Соблюдено некоторое единство места и времени. Декларируется в общем-то единственная банальная идея – что мир абсурден...» [Довлатов 2003: 8]. Автор называет основные принципы, объединяющие отдельные новеллы и письма в целое произведение: герой, хронотоп, основная тема. К этому можно приобщить упорядоченную последовательность жанров: письма к издателю и новеллы (записки Алиханова).

Стоит отметить, что «Зона» в большей степени соответствует определению цикла, выходя по широте за его пределы: С. Довлатов исполь-

зует два разных жанра, а не один, как это характерно для цикла; определенный хронотоп (уголовная зона в Республике Коми) становится универсальным (пространство мироустройства как лагеря), а тематика расширяется до абстрактных категорий (подобие лагеря всему миру): «И вот я перехожу к основному. К тому, что выражает сущность лагерной жизни. К тому, что составляет главное ощущение бывшего лагерного надзирателя, к чертам подозрительного сходства между охранниками и заключенными. А если говорить шире – между «лагерем» и «волей». Мне кажется, это главное. Жаль, что литература бесцельна. Иначе я бы сказал, что моя книга написана ради этого...» [Довлатов 2003: 45].

Обобщая характеристики разобранных выше трех жанров в повести С. Довлатова «Зона», отметим, что формально «Зона» – цикл писем и новелл, который Довлатов обозначил как записки. Записки надзирателя – это как раз новеллы, написанные Алихановым, а письма (тоже своего рода рассказы, сюжеты, новые истории от Довлатова как автора) – связующее звено между новеллами – имеют еще и адресата и объединяют все это многообразие жанров в повесть через циклизацию. С. Довлатов осуществляет жанровый сплав цикла писем и записок (новелл) в повесть.

Жанровое определение повести всегда было расплывчатым и не имеющим строгих параметров. Приведем несколько примеров: повесть – «широкий, расплывчатый жанровый термин, не поддающийся единому определению» [Словарь литературоведческих терминов], характеризуется как эпический жанр, средний (между рассказом и романом), в котором представлен ряд эпизодов из жизни героя (героев) [Литературный энциклопедический словарь 1987: 281; 11; 13]. «По объёму повесть больше рассказа и шире изображает действительность, рисуя цепь эпизодов, составляющих определенный период жизни главного персонажа, в ней больше событий и действующих лиц, однако, в отличие от романа, как правило, одна сюжетная линия» [Словарь литературоведческих терминов 2005]. Это «род эпической поэзии, близкий к роману, но отличающийся от него некоторыми, не всегда уловимыми чертами. Повесть менее значительна и по размерам, и по содержанию, но нельзя утверждать, что повесть всегда меньше романа... Эпическая широта романа, законченная биография героя на социально-исторической основе, плавное, медленное развитие, осложненное значительным количеством действующих лиц, вообще говоря, чужды повести» [Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона].

Мы можем сделать вывод, что повесть – гибкий жанр, который характеризуется разнообразием своих реальных воплощений в литературе. С этой точки зрения С. Довлатов очень удачно выбирает такой жанр, синтезирующий несколько других.

В итоге мы получаем следующий набор жанров, объединенных в одно произведение: записки (дневник персонажа), письма, новеллы, цикл, повесть. Их многообразие иллюстрирует мозаичность постмодернистской эстетики и поэтики: «Вероятно, такого рода диалог метажанров и создает художественную структуру, адекватную хаосмосу как эстетиче-

скому идеалу постмодернистской поэтики» [Липовецкий 1997]. Постмодернизм в литературе с самого начала характеризовался созданием новых жанров (словарь, кроссворд и т. п.), смешением жанров (роман-цикл). В духе постмодернистских экспериментов С. Довлатов объединяет неопределенные свободные жанры (повесть, письма и записки) и создает не просто свободный, но и вдвойне психологический жанр о становлении человека как личности, которое и прослеживается на примере духовного изменения героя Бориса Алиханова.

Разным жанрам соответствует и сложная структура авторства: АВТОРУ соответствует жанр повести, автору писем, рефлектирующему о своем прошлом, представленном как материал в записках героя, – письма, автору новелл – записки. Наблюдаем отношения включения: АВТОР знает все, распределяет последовательность; автор писем во временном плане отдален от автора новелл; автор новелл тоже в некоторых новеллах подразделяется то на рассказчика в первом лице, то на повествователя в третьем лице. А. А. Воронцова-Маралина выделяет три вида авторского присутствия в тексте: биографическая личность, автор и «изображающий субъект, который является прямым выразителем авторской точки зрения и определяет авторскую позицию. Все произведения Довлатова выстраивают единый метасюжет его прозы, хронологически воспроизводящий этапы жизненного пути и творчества автора» [Воронцова-Маралина 2007: 106-114]. «Зона», создававшаяся и дорабатывавшаяся в течение всей творческой деятельности писателя с 1962 по 1989 годы, в этом пути занимает одно из центральных мест. Именно с лагерного опыта (1962 – 1965 гг.) С. Довлатов начинает писать и осознавать себя в жизни писателем. Письма рассказчика издателю датированы 1982 годом, но автор включает новые эпизоды и работает над повестью вплоть до своей смерти.

Как мы видим, у Довлатова очень сложная структура повествования. Анализируя «Зону», мы пришли к выводу, что есть эксплицитный, надтекстовый автор, скриптор, коллекционер, собирающий фрагменты текста в 1982 году, когда он и оформляет письма издателю, в которых выделяется авторская концепция восприятия ГУЛАГа Довлатовым. Есть образ рассказчика – Бориса Алиханова, он же является главным действующим лицом в шести новеллах из четырнадцати, в том числе в одной из них он повествует сам о себе в третьем лице. «Зона» – это его дневник, его свидетельство о проведенных им годах в армии в 1962 – 1965 годах. В соединении эксплицитного автора и имплицитного автора получается не свидетельство эпохи, не документ, а художественное размышление о событиях, о философских основах человеческого бытия: смерти, жизни, смысле существования, своем месте в мире. Это уже свидетельство не конкретной эпохи, а свидетельство человеческой жизни в целом. «Герой-повествователь сочетает искренность и почти документальную правдивость повествования от первого лица и неограниченную, поистине авторскую осведомленность, всеведущность повествования от третьего лица. Следовательно, в этом уникальном образе соединяются внутренняя и

внешняя точки зрения автора на описываемые события, его мировоззрение и модель мира. Именно «автопсихологический» герой-повествователь, объединяющий произведения в цикл единством поступка и мироощущения, выражает авторскую позицию по отношению к миру» [Воронцова-Маралина 2007: 106-114].

Итак, перейдем к обобщающим выводам.

Во-первых, «Зона» соответствует всем характеристикам жанра цикла, но расширяет его возможности, что было описано нами выше.

Во-вторых, многие прокомментированные нами моменты, характеризуют повесть С. Довлатова как метатекст, произведение, построенное по метатекстовым принципам: С. Довлатов комментирует процесс создания своего произведения, но усиливает данный метатекстовый прием, так как не просто вкрапляет комментарии в текст, он выделяет для этого отдельный жанр – письма – и отводит ему определенное место: повествование персонажа и авторское видение идут параллельно.

М. Липовецкий, обобщая различные подходы к поэтике метапрозы, намечает следующие устойчивые метатекстовые признаки: «тематизация процесса творчества через мотивы сочинительства, жизнестроительства, литературного быта и т. д.; "высокая степень репрезентативности "внеаходимого" автора-творца, находящего своего текстового двойника в образе персонажа-писателя, нередко выступающего как автор именно того произведения, которое мы сейчас читаем; «зеркальность повествования, позволяющая постоянно соотносить героя-писателя и автора-творца, "текст в тексте" и "рамочный текст"»; «"обнажение приема", переносящее акцент с целостного образа мира, создаваемого текстом, на сам процесс конструирования и реконструирования этого еще не завершенного образа»; «пространственно-временная свобода, возникающая в результате ослабления миметических мотивировок в свою очередь связана с усилением "творческого хронотопа" (Бахтин), который приобретает положение, равноправное по отношению к окружающим его "реальным" хронотопам» [Липовецкий 1997]. Если соотносить эти четыре позиции с повестью С. Довлатова, то мы найдем все четыре: мотивы сочинительства ярко проявляются и в письмах к издателю, и в новеллах героя, мы видим становление писателя; автор-творец С. Довлатов выступает в роли и повествователя, и героя-двойника; «обнажение приема» происходит уже в первых письмах, где автор описывает, каким образом провозились через границу и собирались фрагменты повести; пространственно-временная свобода выражается в непоследовательности повествования, в игре с историческими датами.

Вполне закономерно, что в первом письме сам автор определяет свое произведение как «лагерную книжку» [Довлатов 2003: 7], как «своего рода дневник, хаотические записки, комплект неорганизованных материалов» [Довлатов 2003: 8]. Но в шестом из пятнадцати писем он называет ее уже повестью: «Везу небольшой отрывок и конец тюремной повести» [Довлатов 2003: 68]. На данном примере отношения автора к своему произведению хорошо виден метатекстовый прием рефлексии. Когда

автор писем говорит о сходстве лагеря и воли, о цели литературы вообще и своего творчества в частности, о своей писательской судьбе, он непосредственно влияет на восприятие читателем своей повести, и сами метатекстовые приемы (письма к издателю) становятся частью художественного образа восприятия мира и лагеря.

Соединяя две этих позиции, мы определяем «Зону» как полижанровую повесть, построенную по принципам метатекстуальности и цикличности; и делаем вывод о многоаспектности поэтики постмодернизма, представленной в повести С. Довлатова: полижанровый характер структуры, метатекстовые признаки повествования, многообразие авторского присутствия и различных точек зрения.

### **Литература:**

*Арьев А.* Послесловие // Довлатов С. Д. Зона: (Записки надзирателя). СПб.: Издательский Дом «Азука-классика», 2009.

*Воронцова-Маралина А. А.* Авторская концепция личности как циклообразующий фактор в прозе Сергея Довлатова // Вестник РГГУ № 7. Серия «Литература. Фольклористика», М., 2007. С.106-114. Режим доступа: [http://www.rsuh.ru/binary/79190\\_69.1238478278.4828.pdf](http://www.rsuh.ru/binary/79190_69.1238478278.4828.pdf)

*Высеков П. В.* Функции писем в структуре повести С. Довлатова «Зона» // Критика и семиотика. Вып. 9. Новосибирск, 2006. С. 112-125. Режим доступа: <http://www.testsoch.info/vysevkv-funkcii-pisem-v-strukture-povesti-s-dovlatova-zona/>

*Дарвин М. Н.* Цикл // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

*Довлатов С.* Зона: (Записки надзирателя) // Довлатов С. Собрание сочинений в 4 т. СПб.: Азука-классика, 2003. Т. 2. С. 5-168.

*Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. Режим доступа: [http://read.newlibrary.ru/read/lipoveckii\\_m\\_n\\_/page0/russkii\\_postmodernizm.html](http://read.newlibrary.ru/read/lipoveckii_m_n_/page0/russkii_postmodernizm.html)

Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.

*Миркурбанов Н. М.* К вопросу о жанровой специфике повести С. Довлатова «Зона» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2006. № 1. С. 83 – 87. Режим доступа: [elibrary.ru/download/94576547.pdf](http://elibrary.ru/download/94576547.pdf)

*Скрипник А. В.* Специфика жанра «записок» в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя и «Сильфиде» В. Ф. Одоевского // Вестн. Томского гос. ун-та. 2008. № 306. С. 15-17. Режим доступа: <http://www.lib.tsu.ru/mminfo/000063105/306/image/306-015-017.pdf>

Словарь литературоведческих терминов. Режим доступа: <http://slovar.lib.ru/dictionary/povest.htm#2>

Словарь литературоведческих терминов С. П. Белокурова. 2005. Режим доступа: <http://enc-dic.com/litved/Povest-154.html>

*Сухих И.* Сергей Довлатов: время, место, судьба. Санкт-Петербург, 1996. С. 122.

Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Вступ. статья Н. Д. Тмарченко; комм. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тмарченко. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1907. Режим доступа: <http://enc-dic.com/brokgause/Povest-3256.html>

**Федерякин А.Ю. (Челябинск)**

**Принципы организации циклического единства  
в произведении Ильи Эренбурга  
«Условные страдания завсегда́тая кафе»**

Прозаический цикл Ильи Эренбурга «Условные страдания завсегда́тая кафе», написанный в 1925 году и увидевший свет в 1926 году в одесском издательстве «Новая жизнь», хронологически является последним сборником рассказов автора, созданным в соответствии с приемами циклизации. Согласно классификации, предложенной Ф. Ингрэмом, имеются достаточные основания для отнесения рассматриваемого произведения к созданным циклам. Подобные структуры, как правило, отличаются монолитностью конструктивного новеллистического принципа, но не подразумевают фиксированного порядка следования частей, их соположение относительно целого нередко не определено авторским замыслом [Ingram 1971]. Косвенно это подтверждается историей публикации «Условных страданий...» Из оставшегося до 2001 года единственным изданием при подготовке к печати выпала новелла «Свидание друзей», отдельно опубликованная в журнале «Огонек» (№26, 1926). Таким образом, книжный текст издания 2001 года в настоящее время можно считать единственным полным опытом печатного воспроизведения текста Эренбурга, частично сохранившим особенности орфографии и пунктуации одесского издания.

Одно из первых упоминаний о замысле цикла, тогда еще носившего название «Гид по кафе Европы», относится к самому началу 1925 года.

Эренбург сообщал в письме Евгению Замятину в характерной иронической манере: *«Пишу сейчас рассказы <...> Поворот первый – романтизм. Это воздух Европы. Здесь машины, даже налоги, все полно сдвига пропорций, этой предпосылки расстрелянных фантастов. Поворот второй – стиль. Им (в России, конечно) занимались лишь народники, фольклористы, внуки Лескова и коллекционеры унтер-офицерских цидулек. Мы, «западники», не достигли слава языков «литературного» и «газетного». Над этим я бьюсь»* [Фрезинский 2013: 131].

Главным принципом циклической организации 11 новелл в рамках жанрового единства является наличие в каждой из них типологически сходного локуса. Питейные заведения знаменуют перекресток культур,