

А.Д.Семкин

«Я СНОВА ПОДИВИЛСЯ НЕОЖИДАННОМУ РАЗНООБРАЗИЮ ЕЕ ЛЕКСИКИ». О РЕЧЕВОМ ПОРТРЕТЕ У ДОВЛАТОВА

Приоритет слова над реальностью в мире Довлатова очевиден; потому-то и портрет в традиционном смысле слова у него практически отсутствует, герои показаны главным образом через речевую деятельность. Иллюстрируя, с одной стороны, характерное для Довлатова диалектическое сосуществование противоположных тенденций: ненависти к хаосу и устремленности к нему — речевой портрет оказывается в то же время эффективным способом изображения абсурда мира через абсурдность мысли героя о мире и слова героя о мире.

Ключевые слова: центростремительная тенденция, центробежная тенденция, хаос, порядок, речевой портрет, речевая модель

В разговоре о речевом портрете у Довлатова необходимо предварительно коснуться трех аспектов.

1. Что такое порядок и хаос в картине мира Сергея Довлатова.

2. Что такое слово для Довлатова (нам представляется, это центр его Вселенной и едва ли не единственное, что его в жизни по-настоящему интересует; именно поэтому так велико значение речевого портрета в поэтике Довлатова).

3. Как слово восстанавливает порядок и как оно же порождает хаос.

Мир у Довлатова всегда в неустойчивом равновесии — в колебании между хаосом и порядком, абсурдом и нормой. Это очень важные для него категории. Они взаимообусловлены и взаимозаменяемы. Наиболее увлекательная для автора ситуация — нормальный мир, демонстрирующий свою истинную, абсурдную природу:

«Мне вспоминается такая история. Шли мы с приятелем из бани. Останавливает нас милиционер. Мы насторожились, спрашиваем: — В чем дело? А он говорит: — Вы не помните, когда были изданы “Четки” Ахматовой? — В тысяча девятьсот сорок втором году. Издательство “Гиперборей”, Санкт-Петербург. — Спасибо. Можете идти. — Куда? — спрашиваем. — Куда хотите, — отвечает. — Вы свободны...» [1, с. 230].

Увлеченное конструирование подобных абсурдных ситуаций, созданных в общем по принципу русских народных потешек типа «ехала деревня мимо мужика», является настоящим содержанием множества важных эпизодов в довлатовских произведениях. Это явление Таси в «Филиале» и беседа с кбэшником в «Заповеднике», это знакомство с Леной в «Наших» и там же — разговор с дядей Леопольдом; художник-бунтарь оказывается товароведом из Апраксина двора, а диалог на слете узников концлагерей получает неожиданное развитие («Где сидели, товарищ? — вмешался распорядитель. — Дахау, Освенцим? — В Мордовии сидел, — ответил Гурченко, — в Казахстане... Двадцать лет оттянул как бывший военнопленный...» [1, с. 320-321]). Если явного абсурда нет — он легко и привычно вносится любым героем: «скромный номенклатурный главбух тайно... я не знаю... все, что угодно... не приходит в голову... Допустим, он тайно... — Растлевают малолетних, — подсказала Лида» [2, с. 215-216]).

Хаос и порядок, рокируясь на этой причудливой шахматной доске, попеременно оказываются тем, чего автор боится и тем, к чему он стремится.

Две ярко выраженные тенденции организуют все происходящее в мире Довлатова. **Первую можно назвать центростремительной**, спасающей мир от распада; вспомним любимое Довлатовым стихотворение Бродского «про драхму» («На смерть друга»):

Может, лучшей и нету на свете калитки в Ничто.
Человек мостовой, ты сказал бы, что лучшей не надо,
вниз по темной реке уплывая в бесцветном пальто,
чьи застёжки одни и спасали тебя от распада. [3, с. 172]

Не на себя ли примерял он это пальто? Особенно если вспомнить, в каком состоянии он этот текст обычно читал...

Обратившись же к собственным рассуждениям Довлатова о норме и хаосе, увидим, что в его мире они парадоксально соединены, друг друга в то же время отрицая: «Несчастливая любовь — это я еще понимаю. А если все нормально? По-моему, это настораживает. Есть в ощущении нормы какой-то подвох. И все-таки еще страшнее — хаос...» [2, с. 373]. Вот свидетельство друга (Льва Лосева) об этой отчаянной борьбе — с алкоголем? Не только, с хаосом как таковым.

Я видал: как шахтер из забоя,
выбирался С.Д. из запоя
/.../

Вся прожженная адом рубаха,
и лицо почернело от страха.
Ну а трезвым, отмытым и чистым,
был педантом он, аккуратистом...

О скрупулезной упорядоченности жизни пишут мемуаристы — о работе с шести утра после любой пьянки, о тщательном порядке в нью-йоркском кабинете.

Я обид не держал на зануду.
Он ведь знал, что в любую минуту
может вновь полететь, задыхаясь,
в мерзкий мрак, в отвратительный хаос [4, с. 421].

Вторая тенденция — центробежная. Во всех повестях Довлатова можно обнаружить восхищение молниеносным, точечным прикосновением абсурда, переворачивающим конкретную ситуацию (как в той же беседе с немцем-хозяином в «Наших»); но гораздо очевиднее эта тенденция явлена по отношению к героям, постоянно живущим именно такой жизнью. Нелепа жизнь Михал Иваныча в «Заповеднике», все абсурдно в существовании Буша, совершенно безумна и логична в своем безумии жизнь брата Бори. Неуверенность, апломб и нелепость — из этих компонентов складывается обаяние Маруси Татарович, прелестной и бестолковой, любимой героини Довлатова... Вот они-то и вызывают интерес и восторг, для автора эти «лишние» люди — люди настоящие, соль земли.

Впрочем, как уже сказано абсурд и логика, хаос и порядок, безумие и норма диалектически теснейшим образом взаимосвязаны, эти два начала у Довлатова постоянно и настойчиво проступают одно сквозь другое.

Вторая наша тема — слово. Главное для Довлатова. Заслоненная вынужденным диссидентством, показным раздолбайством, эмиграцией, талантом юмориста, алкоголизмом, очень часто остается нераскрыта самая суть (по нашему скромному мнению) довлатовской личности. Об этом еще в 2009 году писал И.Н.Сухих в статье «Филолог Довлатов: зачет по критике»: «Природный филологизм не скроешь и не пропешь» [5, с. 6]. Довлатов — филолог, и не потому что учился на филфаке (он его не закончил!), а потому что он действительно влюблен в словесную ткань, в удачную хлесткую фразу больше, чем в правду жизни (отсюда его якобы клевета — для него красное словцо действительно дороже отца, в буквальном смысле, Доната Исаковича Мечика, глава о котором начинается так: «Отец мой всегда любил покрасоваться. Вот и стал актером... Он пел куплеты, не имея музыкального слуха. Танцевал, будучи нескладным еврейским подростком. Мог изобразить храбреца. Это и есть лицедейство...» [1, с. 197-198]. Так что про наготу отца твоего, которую не открывай — это не к нему).

С.Сахарнов пишет о представленной в прозе Довлатова версии действительности: «Лично я не почувствовал никакой обиды, когда прочитал “Ремесло”. Я понимаю, что это литература, которая не имеет никакого отношения к реальной жизни. Довлатову не нужна была жизнь как таковая, его все интересовало как материал для прозы. Он все выдумал и про своих родственников, и про друзей, и про себя самого. Так с какой же стати ему писать правду про “Костер”? Естественно, он выдумал все — или почти все» [4, с. 259].

Высказывание для Довлатова важнее поступка. Собственно, слово часто и является поступком (так великолепный и нелепый Буш в ситуации нападения хулиганов отвечает не действием, а язвительной репликой — и она воспринимается как смелый, яркий поступок). В изданиях Довлатова часто присутствует раздел «филологическая проза»: статьи, выступления, эссе, заметки... в действительности в этот раздел можно включать все написанное Довлатовым, до последней буквы. Поскольку литература его всегда филологическая, ради звонкого, яркого слова и создаваемая в первую очередь. Читаем ли его записные книжки, мемуары, «Соло на “Ундервуде”» или любую из повестей — возникает убеждение, что словесная игра, каламбуры, неожиданное изменение в знакомой каждому стихотворной строчке или политическом лозунге, въевшейся в память цитате, удачная реплика, жонглирование оттенками смысла, омофонами и омографами — едва ли не важнейшая составляющая жизни. В сущности, к нему можно отнести фразу Брюсова: «Быть может все в жизни лишь средство для ярко-певучих стихов» [6, с. 287]. То есть опять же для неожиданного эпитета, чеканной формулировки, хлесткой фразы...

Для поколения Довлатова приоритет слова над реальностью очевиден, вот как размышляет его приятель И.Смирнов, говоря о возможной недобросовестности мемуариста: «Но упрекать его за это имело бы смысл только в том случае, если признать, что факт ценнее текста, что созерцание выше воображения, что у жизни есть преимущество перед творчеством. Поколение, о котором пойдет речь, судило как раз иначе» [7, с. 379]. Поэтому для Довлатова звучит совершенно всерьез: «Самое большое несчастье моей жизни — гибель Анны Карениной!» [8, с. 289].

Может возникнуть даже представление о несколько назойливой, нарочитой, напоказ сакрализации языка (его молитва о языке: «О Господи! Какая честь! Какая незаслуженная милость: я знаю русский алфавит!» [8, с. 100]) В «Заповеднике» жена героя упрекает его и называет его главной чертой любовь к словам, безумную, нездоровую, патологическую... В действительности это, конечно, самохарактеристика Довлатова.

Или это все же игра? И интересуют его больше все-таки люди?

Это, естественно, неотделимые вещи.

Теперь собственно о «речевом портрете» у Довлатова. Что понимается под «речевым портретом» сегодня? Отмечается большая роль его как важной составляющей облика говорящего в формировании целостного образа личности. В данном случае все серьезнее. Это не какая-то «составляющая в формировании образа». Человек для Довлатова — это прежде всего произносимое им слово. Даже нравственность существует как категория грамматическая, орфоэпическая или стилистическая. Это характерная особенность, можно сказать, профессиональная болезнь людей, живущих словом и ради слова. Свои именно и исключительно стилистические расхождения с советской властью констатировал Синявский. К самому Довлатову следует отнести то, что он пишет о нравственной системе своей матери, Норы: «...У нее, если можно так выразиться, было этическое чувство правописания. Она, например, говорила про кого-то: — Знаешь, он из тех, кто пишет “вообще” через дефис... Что означало крайнюю меру нравственного падения. О человеке же пустом, легкомысленном, но симпатичном говорилось: — Так, старушонка через “ё”...» [1, с. 193]. «Люди, говорящие “позвОнишь”, “катАлог”, “пара дней”, переставали для него существовать». [9, с. 82].

Редактор «Костра» Сахарнов оценивает «Ремесло» так: «О моем заме Юрконе написано прекрасно, ярко, сочно, через поступок — телефонные звонки — ярчайший портрет случайного человека» [4, с. 249].

Сегодня взгляд на речевой портрет очень узок. Г.Г.Матвеева понимает под речевым портретом «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего» [10, с. 169].

У Довлатова погружение в речевую стихию — это всегда исследование человеческого типа, которым молниеносно, от всей души, но совсем ненадолго увлекается рассказчик — здесь Довлатов сродни Горькому, для которого характерно это наслаждение калейдоскопом лиц — и непостоянство. Но у Довлатова портрет именно речевой. В самом деле, где у него портрет как таковой, в традиционном смысле слова, описывающий именно внешность? Что остается в памяти? Только микродетали: худые мощные ключицы Михал Иваныча, вечно озябшее лицо Лиды Агаповой. На самом деле довлатовские герои всегда написаны словом. Собственным словом. Как выглядит один из самых ярких героев «Компромисса», Жбанков, где его портрет — могучие голубоватые икры, стянутые пестрыми немодными резинками, упомянутая единой черной непутевая голова? Конечно, нет, его портрет таков: «Каждый раз он изысканно вопрошал: “Могу ли я ознакомиться с планировкой?” Неизменно добавляя: “В смысле — отлить”» [2, с. 249]. Мы ничего не знаем о внешности Муси Татарович, кроме того, что она высокая и нарядная (один раз упомянуто «миловидная») но она перед читателем как живая, когда говорит своему Рафе: «Не кури! Поменьше ешь! А главное, поменьше разговаривай! Учти, что ты здесь самый глупый» [8, с. 66]. И как живые появляются, например, эти мальчишки: «Попытки разговаривать с мальчиками успеха не имели. Грубин спросил одного:

— Папа и мама в колхозе работают?

Тот долго молчал. Потом многозначительно и туманно ответил: — Эх... Поплыли муды да по глыбкой воды... Если сани подбрасывало на ухабах, второй мальчишка глухо бормотал: — Вот тебе и пьянки-хуянки...» [1, с. 222-223].

Вернемся к двум началам, центробежному и центростремительному, то есть стремлению к абсурду или к упорядоченности. Речевой портрет оказывается простым и эффективным способом изображения безумия, абсурда мира через абсурдность мысли героя о мире и слова героя о мире. Мы находим здесь ту же диалектическую борьбу: ненависть к стандарту, матрице — и тяготение к ним. Порядок, схема, противопоставленные хаосу, предполагают набор стандартных штампов, это элементы системы, а принадлежность к системе дает спокойствие и уверенность, устойчивость. В то же время это всегда упрощение (известная сентенция М.Анчарова о том, что понять — значит упростить), следовательно, ложь. И это остановка, смерть. Отсюда стремление к разрушению шаблона, погружению в хаос. В поиск изначально присутствующего в хаосе порождающего, творческого начала. Но поиск этот смертельно опасен, он грозит падением в безумие.

На уровне поэтики конкретного текста сосуществование центробежной и центростремительной тенденций выражаются так. **Центростремительная** предполагает утверждение речевой модели, утверждение штампа и восхищение его законченной пошлостью, смакование штампа, упоенное любование им — и игра с ним становится важнейшим художественным приемом, едва ли не краеугольным камнем иронической поэтики Довлатова. И это уже не столько издевательство над официозными формулами, чаще это становится творческой игрой, цель которой — сама игра. Писатель не столько цитирует, сколько сам увлеченно порождает чудовищные квази-тексты, которыми нашпигованы все его повести. Это, по-видимому, и называет Сьюзен Зонтаг «кэмп-литературой» (мастерская, даже высокохудожественная стилизация под китч). Как песня — финал патетической статьи Буша о капитане Пауле Руди:

«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!...”» [2, с. 277]. Великолепны финалы беллетриста Стасика Потоцкого: один рассказ заканчивается так:

« — Главное — быть человеком, Шурка, — сказал Лукьяныч и зашагал прочь. Шурка долго, долго глядел ему вслед...» [2, с. 356];

другой так: «Медсестра долго, долго глядела ему вслед...» [2, с. 357];

третий так: «Навсегда запомнил Витька эту руку. Широкою, мозолистую руку с голубым якорем на запястье...» [2, с. 357].

Вообще экспериментирует (играет) Довлатов чаще всего с зачинами или финалами как наиболее эмоционально и концептуально плотными фрагментами. Плотнее только названия — поэтому, конечно, с названиями он играет тоже. Особая задушевная пошлость советской нравоучительной литературы как магнитом манит его изощренно-скептический ум («Победа Шурки Чемоданова», «Мишуткино горе», «Дым поднимается к небу», «Чайки летят к горизонту», «Счастье трудных дорог») [2, с. 356-357].

Столь же хлестко и ярко воспроизводится интонация писателей-деревенщиков:

«Где ты, Русь?! Куда все подевалось?! Где частушки, рушники, кокошники?! Где хлебосольство, удаль, размах?! Где самовары, иконы, подвижники, юродивые?! Где стерлядь, карпы, мед, зернистая икра?! Где обыкновенные лошади, черт побори?! Где целомудренная стыдливость чувств?!.. Где ты, Русь?! Куда девалась?! Кто тебя обезобразил?!» [2, с. 362].

(Можно представить, как веселился Довлатов, создавая эту имитацию — и подводя простодушно-беспощадный итог: «Кто, кто... Известно, кто... И нечего тут голову ломать...» [2, с. 362]).

Отсюда всего шаг до самого лакомого для диссидента материала: до советского идеологического штампа. И вот в «Зоне» о смерти рецидивиста («...с ног до головы его покрывала татуировка. Зубы потемнели от чифира. Исколотое морфином тело отказывалось реагировать на боль» [2, с. 121]) дается параллельно два сообщения. Подчеркнуто нейтральное, объективно информационное, сделанное на адекватном для предложенных обстоятельств блатном наречии: «Ночью передали из зоны: “В обрубке прижмурился зек”» [2, с. 120]. И его перевод на советский официальный с неперенной патетической окраской: «...через месяц замполит Хуриев напишет единственной родственнице, двоюродной тетке, письмо: “Ваш сын, Бутырин Григорий Тихонович, уверенно шел к исправлению. Он скончался на трудовом посту...”» [2, с. 123]. Но и здесь мы обнаруживаем не только и не столько издевку над официальной ложью, сколько опять-таки восхищение штампом — и, одновременно стоящим за ним абсурдом.

В этом же ряду должны рассматриваться штампы из наиболее знакомой Довлатову области, атрибуты его профессии, журналистские клише. «Я все-таки хочу знать, что вы испытывали на Севере? Фигурально выражаясь, о чем молчала тундра?» [2, с. 220] — переводит на «советский вульгарный» свой вопрос журналистка Лида из «Компромисса». Настоящая причина филологической игры, кажется, всюду одна и та же: упоение пошлостью, доведенной до такой филигранной четкости, что действительно получается перл, шедевр.

Центробежная тенденция предполагает разрушение любой нормативности и значит — искажение штампа, выворачивание его наизнанку, чаще всего путем парадоксального совмещения языковых пластов. Самые яркие образцы — во-первых, речь фотографа Маркова в «Заповеднике», представляющая собой фантастический водопад разнокалиберных цитат; во-вторых, важнейшая часть «Зоны», «Представление», где самим сюжетом (постановка историко-революционной пьесы уголовниками-рецидивистами) запрограммировано изощренное издевательство над официозными формулами.

И то, и другое, и штамп в его полном цветении, и руины (разрушение) штампа могут стать элементами речевого портрета героя. Собственно, это и есть два основных принципа построения такого портрета у Довлатова. Характеристика Галины из «Заповедника»: «Я снова подивился неожиданному разнообразию ее лексики» [2, с. 339]. Напомни, о каком разнообразии идет речь: «С каждым летом наплыв туристов увеличивается, — пояснила Галина. И затем, немного возвысив голос: Исполнилось пророчество: “Не зарастет священная тропа!..” И тут же добавляет: По утрам здесь жуткий бардак» [2, с. 339].

Дело, очевидно, не в лексике, а в особенном устройстве сознания: три фразы подряд — и все три из разных пластов. То есть авторская оценка здесь опять-таки не речи, а человека, через которого она реализована. Три речевые фракции, не смешиваясь, сосуществуют одновременно: официальная, даже канцелярская, возвышенно-поэтическая и свойски-грубоватая. Остается решить, как к этому относится сам Довлатов? Что стоит за этим «подивился»? Раздражение или восхищение?

В данном конкретном случае с Галиной — и то, и другое. А вообще центробежное и центростремительное начала обнаруживаются совершенно неожиданным образом. В «Заповеднике» разрушение ткани словесной (речь Миши и пестрое плетение словес безумного Валеры) вызывают восторг и у автора, и у читателя — также как мертвенная завершенность экскурсий порождает отвращение. В «Зоне» же до крайней степени формализованный, состоящий из отточенных временем и уголовным законом язык воров вызывает авторское восхищение, транслируемое читателю. А попытка его исказить — негодование (таков сюжет про неправильное ударение в матерном глаголе). Еще о **центробежном** начале — И. Ефимов свидетельствует: «Главной страстью Довлатова была страсть к талантливому — в искусстве, в людях, в отношениях, в себе. Талантливое всегда неповторимо и непредсказуемо. Но если слишком увлечься этой формулой, легко поверить, что и в перевернутом виде она сохраняет свою истинность. То есть, что только неповторимое и непредсказуемое — талантливо. Или: «Все неповторимое и непредсказуемое — талантливо». А чуть проступит где-то рутинка, повтор, узнаваемость — можно зачеркнуть и отбросить. Книгу, чувство, человека. В том числе и самого себя. Жажда неповторимости доходила в нем до курьезов <...> только эта страсть к талантливому и неповторимому позволяла Довлатову реагировать с такой убийственной точностью на все проявления шаблонности, пошлости, душевной лени в окружавшей его жизни» [7, с. 447]. Но не менее

убедительно может быть проиллюстрировано и **центростремительное** начало — ведь ориентируется Довлатов все же на норму! На писателей, которые являются воплощением нормы — Чехова и даже Куприна. Не на Хармса и не на Бабея!

Вернемся к заявленному слиянию двух пластов. Самый показательный случай — соединение просторечия и официального партийно-государственного языка, которое особенно любит Довлатов (как и Зошенко: «этот паразит не может быть облечен всей полнотой государственной власти»). Здесь возможны даже сознательные ошибки, даже имитация косноязычия — как в телеграмме Линды Пейпс Брежневу в «Компромиссе»:

«В истекшем году мне удалось достичь небывалых трудовых показателей. Я надоила с одной коровы рекордное число молока. И еще одно радостное событие произошло в моей жизни. Коммунисты нашей фермы дружно избрали меня своим членом!» [2, с. 231].

Более редкий и изысканный вариант — синтез советской романтики и бытовой пошлости (подчеркнуто надписью на блокноте!):

«Хочешь посмотреть, что я в дневнике написала? Относительно тебя.

Марина принесла вишневого цвета блокнот. На обложке золотые буквы: “Делегату Таллиннской партийной конференции”.

“Он был праздником моего тела и гостем моей души. Ночь 19—20 августа 1975 года”.

Я прочел и содрогнулся». [2, с. 305].

Наконец, самое вкусное — уникальное сочетание блатной угрозы и задушевности-сентиментальности (прощание эзка: «Надька, сблядуешь — убью! Разыщу и покалечу, как мартышку... Это я гарантирую... И помни, сука, Вовик тебя любит!») [1, с. 218].

В качестве итога повторим важнейшее, с нашей точки зрения, положение: филологическая игра у Довлатова — это не элемент поэтики, не декоративная вещь. Это то, что создает драматургию каждой из довлатовских вещей. Язык эзков, в динамическом антагонизме с политической навязанной сверху речевой стихией («Политику не хаваем!») [2, с. 31]), объясняет происходящее в «Зоне». Два полюса, косноязычие Михал Иваныча и феерическая речь Маркова, вступают в конфликт с бездушным потоком официального пушкиноведения — так организован «Заповедник». В «Компромиссе» главное — речь рассказчика, последовательно противопоставленная пошлости близкой женщины («праздник моего тела»), штампам советской журналистики («О чем молчала тундра»), банальностям профессионального сообщества («золотое перо»).

В «Иностранке» конфликта реального нет — но драматическое напряжение поддерживается несовпадением речевых стихий Маруси и ее латиноамериканского избранника Рафы. Противостояние двух эмигрантских партий в «Филиале», как и рассказчика с Тасей — также в сущности речевое. И всегда у Довлатова главные объяснения происходящего, с одной стороны, и главные приключения героя и читателя, с другой, — лингвистического, речевого, стилистического порядка.

1. Довлатов С.Д. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. СПб., 1995. 382 с.
2. Довлатов С.Д. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. СПб., 1995. 414 с.
3. Бродский И. Часть речи. Избранные стихотворения. СПб., 2008. 464 с.
4. Лурье Л., Ковалова А. Довлатов. СПб., 2009. 439 с.
5. Довлатов С.Д. Блеск и нищета русской литературы. СПб., 2013. 180 с.
6. Брюсов В.Я. Стихотворения и поэмы. Л., 1961. 910 с.
7. Малоизвестный Довлатов. СПб., 1996. 508 с.
8. Довлатов С.Д. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. СПб., 1995. 375 с.
9. Штерн Л. Довлатов — добрый мой приятель. СПб., 2005. 348 с.
10. Мухортов Д.С. Об общем и частном в понятиях «языковая личность», «речевой портрет», «идиостиль» и «идиолект» (на примере вербального поведения современных политических деятелей) // Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления: Материалы междунар. науч. конф. (Екатеринбург, 26—28.08.2014). Екатеринбург, 2014. С. 169.

References

1. Dovatov S.D. Works in 3 vols, vol. 2. St. Petersburg, 1995. 382 p.
2. Dovatov S.D. Works in 3 vols, vol. 1. St. Petersburg, 1995. 414 p.
3. Brodskiy I. Chast' rechi. Izbrannye stikhotvoreniya [Part of Speech. Selected poems]. St. Petersburg, 2008. 464 p.
4. Lur'e L., Kovalova A. Dovatov [Dovatov]. St. Petersburg, 2009. 439 p.
5. Dovatov S.D. Blesk i nishcheta russkoy literatury [Splendour and misery of Russian literature]. St. Petersburg, 2013. 180 p.
6. Bryusov V.Ya. Stikhotvoreniya i poemu [Verses and poems]. Leningrad, 1961. 910 p.
7. Maloizvestnyy Dovatov [Little-known Dovatov]. St. Petersburg, 1996. 508 p.
8. Dovatov S.D. Works in 3 vols, vol. 3. St. Petersburg, 1995. 375 p.
9. Shtern L. Dovatov — dobryy moy priyatel' [Dovatov, my good friend]. St. Petersburg, 2005. 348 p.
10. Mukhortov D.S. Ob obshchem i chastnom v ponyatiakh “yazykovaya lichnost'”, “rechevoy portret”, “idiostil'” i “idiolekt” (na primere verbal'nogo povedeniya sovremennykh politicheskikh deyateley) [On the general and specific in the concepts of “linguistic personality”, “speech portrait”, “idiostyle” and “idiolect” (on the example of verbal behavior of today's politicians)]. Proc. of “Politicheskaya kommunikatsiya: perspektivy razvitiya nauchnogo napravleniya”. Ekaterinburg, 2014, p. 169.

Syomkin A.D. “I wonder again to the amazing variety of her lexis”: on speech portrait in Dovlatov’s prose. The priority of words over reality in Dovlatov’s world is obvious; that is why the portrait in the traditional sense of the word is practically absent, the characters are shown mainly through speech activity. Illustrating, on the one hand, the dialectical coexistence of opposite tendencies characteristic of Dovlatov: hatred of chaos and striving for it — the speech portrait is at the same time an effective way to depict the absurdity of the world through the absurdity of the hero’s thoughts about the world and the hero’s words about the world.

Keywords: centripetal tendency, centrifugal tendency, chaos, order, speech portrait, speech model.

Сведения об авторе. Алексей Данилович Семкин — кандидат искусствоведения, доцент кафедры литературы и искусства Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург); ORCID: 0000-0001-7413-9898; gerasim.61@mail.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Семкин А.Д. «Я снова подивился неожиданному разнообразию ее лексики». О речевом портрете у Довлатова // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1(34). С. 56-61. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).51-56

For citation: Syomkin A.D. “I wonder again to the amazing variety of her lexis”: on speech portrait in Dovlatov’s prose. *Memoirs of NovSU*, 2021, no. 1(34), pp. 56-61. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).51-56