

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА


На тему: «Формы комического в малой прозе С. Довлатова»

Исполнитель \_\_\_\_\_ Еремичева Анастасия Дмитриевна \_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель \_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой \_\_\_\_\_   
(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент \_\_\_\_\_  
(ученая степень, ученое звание)

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна \_\_\_\_\_  
(фамилия, имя, отчество)

« 4 » июня 2024 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2024

## Содержание

Введение .....	3
Глава I. Категория комического в русской литературе	
1.1. Понятие и формы комического в русской литературе .....	6
1.2. История формирования категории комического в русской литературе.....	12
1.3. Изобразительно-выразительные средства создания комического эффекта.....	15
Выводы по главе I .....	21
Глава II. Специфика форм комического в малой прозе С. Довлатова	
2.1. Приемы создания комического эффекта в цикле С. Довлатова «Чемодан» .....	23
2.2. Юмор как форма комического в малой прозе С. Довлатова .....	32
2.3. Сатира как форма комического в малой прозе С. Довлатова.....	36
Выводы по главе II.....	40
Заключение.....	42
Список используемой литературы.....	45

## **Введение**

Сергей Донатович Довлатов – один из наиболее известных писателей второй половины XX века, его творчество отличается лаконизмом, вниманием к художественной детали, многообразием форм комического.

С. Довлатов писал в тот момент, когда на литературном небосклоне возникали такие имена, как В.М. Шукшин, Ю.П. Казаков, Ф.А. Искандер и другие. Он, как и многие писатели его поколения, был разочарован семидесятыми годами XX века. Талант Сергея Довлатова яркий и неординарный: юмор в произведениях автора тесно связан с сатирой и иронией, комическое начало нередко граничит с трагическим, а герои отличаются жизненностью и непосредственностью, их волнуют непреходящие вопросы бытия, это новые герои, герои современного времени, находящиеся в поисках высшего смысла жизни в условиях суровой советской действительности второй половины XX века.

**Актуальность** предпринятого исследования обусловлена, с одной стороны, неугасающим интересом историков и теоретиков литературы к проблемам комического, с другой – изучением этих проблем на конкретном историко-литературном материале – на примере произведений одного из известнейших писателей второй половины XX века – Сергея Довлатова.

**Научная новизна** данной работы обусловлена отсутствием исследовательских работ, посвященных формам комического в малой прозе Сергея Довлатова.

**Объектом** исследования в данной работе являются формы комического в малой прозе Сергея Довлатова.

**Предметом** исследования в данной работе является специфика форм комического в рассказах Сергея Довлатова.

**Материалом** исследования послужили рассказы писателя, составляющие цикл «Чемодан», а также рассказ «Когда-то мы жили в горах».

**Цель исследования:** проанализировать и выявить специфику форм комического и способы их создания в малой прозе Сергея Довлатова.

Достижение поставленной цели исследования требует от нас постановки решения ряда научно-исследовательских **задач:**

- определить и охарактеризовать способы и приемы комического в малой прозе Сергея Довлатова;
- проанализировать формы комического в малой прозе Сергея Довлатова;
- раскрыть потенциал комического в малой прозе Сергея Довлатова; прозы;
- определить место различных форм и средств комического в структуре произведения, их функциональное значение и внутреннюю взаимосвязь;
- проследить связи между отдельными приемами комического и общей картиной художественного мира писателя.

**Методологическая основа исследования.** В данной работе используются общенаучные методы (анализ, синтез, классификация, обобщение), социокультурный, типологический метод, а также культурно-исторический и биографический методы исследования.

**Основой исследования** послужили теоретические труды В.Я. Проппа, М.М. Бахтина, И.Н. Сухих, Ю.Б. Борева, В.Б. Кривулина, А.А. Сычева и др.

**Теоретическая значимость.** В данном исследовании дана характеристика термина «комическое», а также представлена его типология и специфика создания комического в малой прозе Сергея Довлатова, что может способствовать уточнению представления о формах комического в русской литературе второй половины XX века.

**Практическая значимость.** Материалы данного исследования могут быть использованы для продолжения исследования форм комического в русской прозе второй половины XX века.

**Структура работы:** выпускная квалификационная работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы, включающего 68 источников.

Во введении определяется тема выпускной квалификационной работы, её актуальность, научная новизна, цели, задачи, методы, объект, предмет, исследования, материал, а также его научная и практическая значимость, структура.

Первая глава «Категория комического в русской литературе» посвящена исследованию понятия, форм и истории формирования категории комического в русской литературе

Во второй главе «Специфика форм комического в малой прозе С. Довлатова» произведен анализ форм комического в цикле «Чемодан» Сергея Довлатова, способам и приемам выражения комического в художественной структуре малой прозы писателя.

В заключении представлены выводы на основе анализа цикла Сергея Довлатова «Чемодан» о формах комического в малой прозе писателя.

## **Глава I. Категория комического в русской литературе**

### **1.1. Понятие и формы комического в русской литературе**

Категория комического постоянно находится в центре внимания современного литературоведения. Комическое (от др.-греч. κωμῳδία, лат. *comœdia*) – философская категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное [65, с. 66]. В эстетике комическое является логическим коррелятом трагического, т.е. комическое и трагическое всегда находятся в паре, не противостоят другу, а сосуществуют в единстве, поскольку ведут свое начало от трагедии и комедии.

Хотя традиционно категория комического употребляется в эстетике по отношению к искусству, её смысл гораздо шире. Она может применяться как общеполитическая категория по отношению к социальным процессам, истории, жизни в целом.

В философии и эстетике бытует мнение о том, что понятие комическое следует разграничивать с элементарно-смешным, поскольку в отличие от смешного, комическое имеет социально-критическую направленность. Области смешного и комического имеют общий смысловой фон, но различаются в некоторых частностях. Их можно представить как два почти совмещенных друг с другом логических круга. Узкая область смешного, выходящая за пределы комического, включает в себя смех как чистое физиологическое явление, например, смех от щекотки или истерический смех. Область комического, выходящая за пределы смешного, включает в себя явления, в большей или меньшей степени соответствующие структуре комического, но не вызывающие явной смеховой реакции. К этой области можно отнести резкую обличительную сатиру, намеки, некоторые остроты, исторически обусловленное комическое. В двух оговоренных случаях можно говорить только о смешном или только о комическом. В большинстве же ситуаций сферы комического и смешного совпадают. В этих случаях

допустимо использовать понятия «смешное» и «комическое» как синонимы [26, с. 203].

Некоторые исследователи считают, что комическое вообще не поддается дифференциации. Так, В.Я. Пропп считает, что сатира и юмор нерасчленимые понятия. В качестве классифицирующего признака чаще всего используется противопоставление высокого и низкого, а юмор и сатира определяются по степени развлекательности. Иногда различают сатиру и юмор по предмету изображения: юмор осмеивает индивидуальные недостатки, а сатира – социальные. Долгое время, например, единственным критерием сатиричности в советском литературоведении считалось обличение. М.М. Бахтин предлагает ряд существенных смысловых признаков, связующих сатиру с явлениями народно-смеховой культуры, и устанавливает важную особенность: сатира может быть и смеховой, и серьезной. «Образное отрицание может принимать в сатире две формы. Первая форма – смеховая: отрицаемое явление изображается как смешное, оно осмеивается. Вторая форма – серьезная: отрицаемое явление изображается как отвратительное, злое, возбуждающее отвращение и негодование» [8, с. 35]. Таким образом, М.М. Бахтин выделяет и вводит в научный оборот иное отношение к сатире как к категории, имеющей комическую и серьезную стороны.

Формы комического можно условно разделить на следующие типы: высокий (юмор, сатира, ирония, трагикомедия), шуточный (каламбур, шарж, карикатура, остроумие), уничижительный (сарказм, гротеск). Основными же формами комического в литературе, по мнению Ю.Б. Борева, являются юмор, сатира, ирония и сарказм. Существует множество попыток классификации комического. Они отличаются многообразием и противоречивостью в связи со сложной природой этой эстетической категории. В нашем исследовании мы будем использовать классификацию форм комического Ю.Б. Борева, при этом ирония будет также отнесена к приёмам создания комического эффекта.

Ю.Б. Боров определял сатиру как «жанр, оттенок смеха, тип комизма» [12, с.395], считая главной отличительной чертой этой формы комического

особое отношение к идеалу: «Сатира (лат. *satyra*; от *satura* – блюдо, приготовленное из смеси разных плодов. Некоторые исследователи предполагают, что по происхождению это кулинарный термин) (...) – бичующее изобличение всего, что не соответствует эстетическим идеалам, гневное осмеяние всего, что стоит на пути к их полному осуществлению. Сатира в корне отрицает осмеиваемое явление и противопоставляет ему идеал. Когда отрицательны не отдельные черты, а явление в своей сущности, когда оно социально опасно и способно нанести серьезный ущерб обществу, – здесь уже не до дружелюбного смеха, и рождается смех бичующий, изобличающий, сатирический. Сатира отрицает, казнит несовершенство мира во имя его коренного преобразования в соответствии с идеалом» [12, с. 395].

Юмор противопоставляется сатире по критерию отношения к идеалу, при этом ученый несколько умаляет критическое отношение субъекта к объекту в юморе: «Юмор (англ. *humour* – нравственное настроение, от лат. *humour* – жидкость) – 1) один из оттенков смеха; юмор видит в своем объекте какие-то стороны, не вступающие в противоречие с идеалом; объект юмора, заслуживая критики, все же сохраняет свою привлекательность; юмор, утверждая сущность явления, стремится его совершенствовать, очищать от недостатков, помогая полнее раскрываться всему общественно ценному в явлении. (...) 2) тип эстетического чувства; эстетическое отношение к действительности, включающее в себя эмоционально-критическую оценку, опирающуюся на эстетический идеал» [12, с. 573].

Отдельное место в типологии категории комического занимает ирония. Ирония как вид комического строится на контрасте видимого и скрытого, противоположности говоримого и подразумеваемого, она отдельно выделяется Ю.Б. Боровым как комический парадокс. Это острая насмешка, скрытая за хвальбой. И в зависимости от того, насколько глубоко скрыт истинный смысл, ирония становится язвительней. Она может быть как сатирической, так и юмористической [12, с. 272]. Насмешка в иронии маскируется под комплимент, дискредитация предмета изображения – под



восхваление демонстративно приписанных ему достоинств. Содержательная двуплановость иронии – обязательное условие существования ее как вида комического. Скрытый смысл иронии должен быть одновременно и доступным для восприятия. Ирония тем и отличается от просто лжи, что ложь скрывает противоречие между говоримым и истинным мнением говорящего, стремится к тому, чтобы ее считали правдой, цель же иронии – в том, чтобы в ней увидели «неправду», противоположность реальному положению дел. Если подразумеваемый, невидимый слой иронии не будет воспринят, «считан», то иронизирующий будет выглядеть как глупец, не понимающий подлинного положения дел. Другими словами, в иронии все тайное должно стать явным – благодаря ли контексту, интонации или выражению лица говорящего. Характерно и закрепление в языке за понятием «ирония» определений «холодная», «злая», «язвительная»: комплементарность любого утверждения должна быть прозрачна настолько, чтобы за ней легко опознавалась негативная оценка объекта насмешки (с греческого *eironeia* переводится как «притворство»).

Резкую, язвительную насмешку над изображаемым предметом представляет собой и такой вид комического, как сарказм. Часто его выделяют как высшую форму иронии, однако иносказательность иронии в сарказме ослабляется. В иронии то, что говорится, прямо противоположно подразумеваемому; сарказм – непритворное выражение негативной оценки и неприятия предмета насмешки, высшая степень иронии. В отличие от прямого обличения, сарказм осуществляется как процесс переосмысления предмета. Например:

Молчалин! – Кто другой так мирно все уладит!

Там моську вовремя погладит,

Тут в пору карточку вотрет... [7].

С сарказмом говорит М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Дума» о своем поколении: «Богаты мы, едва из колыбели, // Ошибками отцов и поздним их умом...», и завершает сравнением отношения к нему будущих поколений с

«Насмешкой горькою обманутого сына // Над промотавшимся отцом» [31]. М.Е. Салтыков-Щедрин использовал сарказм в качестве одного из основных приемов создания художественного образа. Так, в сказках «Премудрый пискарь», «Дикий помещик», «Медведь на воеводстве», романе «История одного города» автор обличает и высмеивает пороки российского общества.

«Начали ходить безобразные слухи. Говорили, что новый градоначальник совсем даже не градоначальник, а оборотень, присланный в Глупов по легкомыслию; что он по ночам, в виде ненасытного упыря, парит над городом и сосет у сонных обывателей кровь. Разумеется, все это повествовалось и передавалось друг другу шепотом; хотя же и находились смельчаки, которые предлагали поголовно пасть на колена и просить прощенья, но и тех взяло раздумье. А что, если это так именно и надо? что, ежели признано необходимым, чтобы в Глупове, грех его ради, был именно такой, а не иной градоначальник? Соображения эти показались до того резонными, что храбрецы не только отrekliсь от своих предложений, но тут же начали попрекать друг друга в смутьянстве и подстрекательстве» [48].

Связь сарказма и иронии зафиксирована ещё в «Риторике к Александру», где выделено четыре вида иронии: остроумие, шутивная насмешка, насмешка и издевательство (σαρκασμός). Резкость отрицания в сарказме часто связывают с употреблением повелительного склонения. При этом сущность сарказма не исчерпывается более высокой степенью насмешки, обличения, но заключается прежде всего в особом соотношении двух планов – подразумеваемого и выражаемого. Если в иронии дан лишь второй план и полностью выдержано иносказание, то в сарказме иносказание нарочито ослабляется или снимается. Сарказм – это исчезающая, точнее дезавуируемая, ирония. Негативную, уничтожающую оценку сарказм нередко открыто обнажает в самом тексте, вслед за видимым восхвалением. Тем не менее, ироническая двуплановость обязательна в сарказме как исходный рубеж и известный непреодоленный «остаток»; этим сарказм отличается от прямых форм обличения, например, инвективы, т.е. обвинительной или бранной речи.

Сарказму, в отличие от иронии, несвойственно «спокойное» отношение к предмету изображения или «игра» с ним. Напротив, сарказм отличает тон негодования, возмущения, поэтому широкое распространение сарказм получил в лирических и дидактических жанрах, а также в ораторском искусстве [59].

В литературном произведении комическое часто проявляется на уровне контекста. В частности весьма распространено такое явление как эффект обманутого ожидания, заключающийся в возможности предугадать ход развития событий в тексте. В ситуации, когда развитие событий резко расходится с ожиданием, и возникает эффект обманутого ожидания, выражающийся в недоумении или удовольствии от неожиданной развязки, порождающий, в свою очередь, комический эффект.

Таким образом, основными формами комического по Ю.Б. Бореву являются юмор и сатира. Ирония выступает в качестве комического парадокса и может быть как сатирической, так и юмористической. Сарказм литературоведы выделяют как высшую форму иронии.

## **1.2. История формирования категории комического в русской литературе**

С развитием литературы увеличивается число приемов и средств комического. Истоки комического лежат в глубокой древности. Так, например, такая форма комического как сатира, встречается в произведениях китайской литературы, санскритской. В Древней Греции сатира отражала политическую борьбу. Сатира, как особая форма литературы, впервые формируется в Древнем Риме и выделяется в отдельный обличительный жанр развлекательно-дидактического характера, сочетающий в себе стихи и прозу.

В литературе Древней Руси разграничивались понятия «обличения» от более непосредственно связанного с греховным смехом и телом «осмеяния». Обличительное направление в древнерусской литературе изначально восходит к сочинениям византийских религиозных деятелей, хорошо известных на Руси. Ее задача – разъяснение сущности христианской морали путем обличения моральных пороков (чревоугодие, блуд, сребролюбие, гнев, печаль, уныние, тщеславие, гордость), а также языческого мироощущения. На Руси огромной популярностью пользовались сочинения таких византийских церковных деятелей и писателей, как Василий Кесарийский, Григорий Назианзин, Иоанн Златоуст, Исаак Сириянин. Их обличительные «слова» оказали особое влияние на становление и развитие сатирической традиции русской литературы.

Именно язычество стало первым объектом сатирической критики в Древней Руси. В «Повести временных лет» в карикатурном виде описываются обычаи нехристианских племен. Если первая сатирическая традиция связана с обличением язычников, стоящих в оппозиции церкви, то вторая – с критикой нарушений христианских нравственных ценностей и ориентиров. В феодальном обществе был сформирован нравственный идеал на базе этики христианской веры. Средневековые авторы порицали несоблюдение религиозно-моральных принципов, осуждали нравственные пороки

духовенства и монашества, обличали гордость, самолюбие, алчность, корыстолюбие. Обличение строилось по принципу несоответствия идеалу.

XVII век, век церковного раскола, был не просто эпохой церковной борьбы. Для древнерусского смеха он стал переломным. К этому времени церковь практически уничтожает языческие обычаи и обряды, вместе с ними отступает и устное народное творчество. Устоявшийся смеховой мир Древней Руси уходит в прошлое. На этом фоне литературная и фольклорно-зрелищная сатира становится той силой, которая оказывается в состоянии заполнить образовавшийся культурный вакуум. Это уже совершенно новый этап развития сатиры – она от «обличения» переходит к «осмеянию». Сатира, некогда являвшаяся явлением дидактическим, становится все более светской и демократической.

В XVII веке на фоне обострения социальной борьбы сатира стала мощным обличительным оружием против взяточничества судей («Повесть о Ерше Ершовиче», «Шемякин суд»), духовенства («Калязинская челобитная») и т.д.

В России XVIII века развитие сатиры происходило в рамках классицистического направления. Сатира вновь становится все более дидактической (например, произведения А.Д. Кантемира), развивается в форме комедии («Ябеда» В.В. Капниста, «Недоросль» Д.И. Фонвизина), басни (И.И. Хемницер, В.В. Капнист). Обретает популярность сатирическая журналистика (И.А. Крылов, Н.И. Новиков).

В XIX веке комическое достигает пика своего развития в литературе критического реализма. Главное направление социальной сатиры этого периода мастерски передано в «Мертвых душах» и «Ревизоре» Н.В. Гоголя и в «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Авторы этих произведений обличают чиновников и помещиков. Особым комическим пафосом проникнуты некоторые стихотворения и проза А.С. Пушкина, басни И.А. Крылова, поэзия М.Ю. Лермонтова, Т.Г. Шевченко, Н.П. Огарева, драматургия А.Н. Островского.

Во второй половине XIX века русская сатира обогащается новыми чертами в творчестве авторов – революционных демократов Н.А. Добролюбова, Н.А. Некрасова.

В творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина сатира достигает непревзойденной политической остроты. Писатель в своих произведениях разоблачает буржуазно-помещичью Россию.

В XX веке набирают популярность юмористические произведения М.М. Зощенко, А. Аверченко, Саши Черного, Н. Тэффи. К сатире в этот период обращается и Владимир Маяковский, высмеивая бюрократизм, мещанство и коррупцию.

Таким образом, истоки комического уходят вглубь веков. Становление категории комического в русской литературе началось еще со времен Древней Руси и продолжается до сих пор, постепенно развиваясь и приобретая все новые формы выражения.

### 1.3. Изобразительно-выразительные средства создания комического эффекта

Существует множество изобразительно-выразительных средств, с помощью которых достигается комический эффект. Многообразие способов и приемов комического позволяет авторам усилить эмоции читателя от прочтения текстов. Изобразительно-выразительные средства выделяются на различных языковых уровнях.

На синтаксическом уровне комизм достигается с помощью парцелляции, параллелизма, риторических вопросов и использования придаточных предложений разных видов.

К морфологическим средствам создания комического эффекта относится намеренное использование всевозможных неправильных грамматических конструкций, употребление пейоративных суффиксов (суффиксов с уничижительным значением), например, -ишк-а (купчишка), -ишк-о (житьишко), -енк-а (коровенка) и т.д.

К фонетическому уровню создания комического эффекта относятся интонация, оноματοпея, спунеризм, метатеза, аллитерация.

С помощью интонации можно достичь комического эффекта даже в бытовом диалоге. Фраза «не может быть» обычно обозначает искреннее удивление, но при определенной интонационной позиции она будет звучать с сарказмом и обозначать противоположную эмоцию, например, когда человек предугадал определенный исход ситуации и нисколько не удивлен.

Онома̀топея – это словесная имитация, подражание или копирование естественных звуков или использование производных от этих звуков слов (существительных, глаголов и т.д.). С помощью этого приема можно передать не только «голоса» живых существ, но и самые простые звуки. Например, звуки ударов: «бух», «тыдыщ», «бам».

Спунеризм (англ. spoonerism) – умышленная (сознательная) или неумышленная (нечаянная) оговорка или игра слов, при которой два (или

больше) близких слова в предложении меняются начальными частями, слогами или отдельными буквами, вызывающая часто комический эффект. Название произошло от имени Уильяма Арчибальда Спунера, английского философа и богослова, прославившегося оговорками подобного рода. Спунеризмы встречаются как в разговорной речи, так и в литературе, например, в творчестве С.Я. Маршака:

...Глубокоуважаемый  
Вагоноуважатый!  
Вагоноуважаемый  
Глубокоуважатый!  
Во что бы то ни стало  
Мне надо выходить.  
Нельзя ли у трамвала  
Вокзай остановить? [18]

Метатеза (греч. μετάθεσις – перестановка) – перемещение в словах слоговых частей, меняющее звуковой, а иногда и смысловый облик слова [38]. Как правило, метатеза встречается на основе заимствованных слов («мольбрет» вместо мольберта), а также когда слово переходит в диалект или используется детьми при усвоении языка («колидор» вместо «коридор»). Этот прием широко используется в юмористической литературе для передачи речи персонажей. В рассказе М. Горького «Ярмарка в Голтве» можно заметить метатезу в речи торговца книгами: «Весьма полезно знать – цена полтина! Не желаете? «Болезни домашних животных» – любопытствуйте! «Веретагианская кухня» ... [47].

Аллитерация (ср.-век. лат. alliteratio, от ad – к, при и littera – буква), повторение согласных звуков, преимущественно в начальных и/или ударных слогах слов, элемент фоники художественного текста [3].

Самые простые примеры аллитерации можно встретить в скороговорках («Шла Саша по шоссе и сосала сушку») и в поговорках («Тише едешь – дальше



будешь»). В художественной литературе аллитерация служит для создания ритма и динамичности. Один из ярких примеров аллитерации мы наблюдаем в поэме В. Маяковского «150000000»:

Бей, барабан!  
Барабан, барабань!..  
Барбей!  
Барбань!  
Барабан![46]

На лексическом уровне существует множество языковых средств, способствующих созданию комического эффекта, среди которых выделяются алогизмы, каламбур, фразеологизмы, вульгаризмы.

Алогизм (греч. а – отрицательная частица, *logismos* разум). В поэтике художественного произведения – нарушение или разрушение логических связей: как стилистических (в речи рассказчика, повествователя или персонажа), так и сюжетно-композиционных (немотивированные сюжетные сдвиги или композиционные разрывы) [4]. Существует несколько видов алогизма: алогичные компаративы; нарушение логики рассуждения; абсурдное умозаключение; нарушение квантификации; нарушение логических оснований для действий; нарушение «естественного» представления о предмете; сочетание свойств несопоставимых предметов [63]. По своей функции алогизмы схожи с гротеском, но в отличие от него алогизм не всегда обладает фантастическим оттенком.

Каламбур (франц. *saieimbouir*) – игра слов, вызывающая комический эффект. Каламбур может быть основан на полисемии, омонимии, ложной этимологизации («Свекровь – всё кровь», М. Горький), переосмыслении устойчивых словосочетаний путём замены одного слова другим, близким по звучанию («воленс-неволенс») и др. В художественной литературе каламбур чаще всего используется именно для создания комического эффекта, например, в рассказе А. Шиббаева «Несуразные вещи»:

– Здравствуй!

- Привет!
- Что это ты несёшь?
- Несу разные вещи.
- Несуразные? Почему они несуразные-то?
- Сам ты несуразный, как я погляжу. Разные вещи я несу. Разные!

Понял? Вот, несу мел.

- Что не сумел?
- Отстань.
- Да ведь ты говоришь: «Не сумел». Что не сумел-то?
- Мел несу! Слушать надо. Несу мел Мишке. Ему же надо будет.
- Ну, если ему жена добудет, так зачем ты несёшь?
- Какая жена? Это у Мишки-то жена?! А ты шутник. Я сказал: «Ему же надо будет». Понадобится, значит [49].

Герои не понимают друг друга из-за схожести слов, каламбур создает некую двусмысленность и это задает рассказу юмористический пафос.

Фразеологизм – это устойчивое, семантически связанное сочетание слов и предложений, которое характеризуется постоянным лексическим значением (чаще всего переносным) и грамматическим строением. Часто фразеологизмы называют «крылатыми фразами», так как множество выражений из литературы вошло в разговорный лексикон. Например, всем знакомое выражение «Маменькин сынок» возникло благодаря драматургу Д.И. Фонвизину, в пьесе «Недоросль»: «Ну, Митрофанушка, ты, я вижу, матушкин сынок, а не батюшкин!» [25]. В этом произведении также зародились такие фразеологизмы как «без вины виноватые», «не хочу учиться, хочу жениться» [25] и другие. Фразеологизмы не только создают яркую характеристику персонажей и событий в произведениях, но и часто используются авторами в юмористических целях, вызывая смех у читателей.

Вульгаризмы – это грубые слова и выражения, используемые в литературном языке. Источники вульгаризмов – жаргон и просторечие. Вульгаризмы – это стилистически сниженные синонимы слов и выражений

литературного языка, например: лицо – харя, мурло; есть – жрать, хавать; хотеть чего-либо – раскатать губы. Вульгаризмы носят оценочный и/или экспрессивный характер, поэтому могут использоваться для выражения эмоций в художественных текстах [20]. Вульгаризмы могут использоваться для воссоздания речи грубых, необразованных персонажей, для создания определенной атмосферы в произведении. Пример вульгаризма можно наблюдать в поэме В. Маяковского «Облако в штанах»:

В дряхлую спину хохочут и ржут

Канделябры [16, с.1].

Автор употребляет слова «хохочут» и «ржут» вместо стилистически нейтрального «смеются», тем самым усиливая комический эффект от прочитанного.

Среди приемов, используемых в литературе, для создания комического необходимо отметить такие средства как эпитет, литота, метонимия, сравнение и др.

Сравнения, используемые в сатирической прозе, чаще всего являются средствами выражения отрицательного, сатирического отношения к образам и явлениям, различным предметам, в связи с чем они имеют «вульгарный» характер. Например, в романе И. Ильфа и Е.Петрова используется следующее сравнение: «Что вы смотрите на меня, как солдат на вошь?» [24]. Комические сравнения могут основываться на сопоставлении образа с унижительными для него предметами. У И. Ильфа и Е. Петрова часты уподобления героев произведения животным. Не менее аномальны и неожиданны сравнения частей тела человека с фруктами и овощами. Эти сравнения возникают на основе уподобления по форме и вызывают сильный комический эффект: «Кислярский вошел и в изумлении остановился. Его яйцевидный животик сразу опал и сморщился, как финик» [24]. «Лицо Гаврилина было похоже на гладко обструганную репу» [24]. В кругу комических сравнений особое место занимают сравнения различных предметов. Комический эффект создается сопоставлением конкретных и абстрактных предметов. Для абстрактного

предмета (явления) объектом сравнения избирается нечто конкретное: «Солнце каталось в ситечке, как яйцо»[24]. «До самого Батума трепалась белая пена прибоя, словно подол нижней юбки, выбившейся из-под платья неряшливой дамочки»[24]. В языке сатиры комические эпитеты связаны с неожиданным характером художественного определения. Для углубления сатирического описания писатели прибегали к переносным значениям слов в роли определений, создавая при этом такие контексты, в которых могло одновременно восприниматься слово как в прямом, конкретно-предметном значении, так и в переносном, эмоциональном. Эпитет также создает комический эффект в романе: «Это была дивная резиновая мысль, которую Полыхаев мог приспособить к любому случаю жизни» [24]. Совмещение двух противоположных по характеру значения эпитетов «дивная» и «резиновая» вносит в текст оттенок сарказма, что вызывает смех у читателя.

Таким образом, изобразительно-выразительные средства создания комического эффекта можно выделить на лексическом, морфологическом, синтаксическом и фонетическом уровнях. Комическое создается также при помощи различных тропов: эпитетов, сравнений, метафор и т.д. Своеобразие способов создания комического эффекта способствуют развитию категории комического в художественных литературных произведениях.

## **Выводы**

Комическое (от др.-греч. κωμῳδία, лат. comoedia) – философская категория, обозначающая культурно оформленное, социально и эстетически значимое смешное. Комическое является логическим коррелятом трагического. В отличие от элементарно смешного комическое имеет социально-критическую направленность.

В.Я. Пропп считает понятия сатиры и иронии нерасчленимыми, так как основным классифицирующим признаком является противопоставление высокого и низкого, а юмор и сатира определяются по степени развлекательности. М.М. Бахтин подчеркивает, что сатира может быть смеховой и серьезной.

Формы комического можно разделить на следующие иронии: высокий (юмор, сатира, ирония, трагикомедия), шуточный (каламбур, шарж, карикатура, остроумие), уничижительный (сарказм, гротеск). По мнению Ю.Б. Борева, основными формами комического являются юмор, сатира, ирония и сарказм.

В литературе Древней Руси разграничивались понятия обличения и осмеяния. Обличительное направление возникло из идей византийских мыслителей и имело дидактический и религиозный характер. Язычество было основным объектом обличения в сатирическом жанре Древней Руси.

В XVII веке из-за церковного раскола сатирический жанр меняет свой характер и переходит от обличения к осмеянию. Сатира становится более светской и демократической.

В XVIII веке комическое в России развивается в рамках классицистического направления. Обретают популярность жанры басни и комедии.

В XIX веке сатира достигает своего пика в направлении критического реализма и произведениях таких авторов как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, А.С. Грибоедов и других.

В XX веке в русской юмористической литературе обретают популярность произведения М.М. Зощенко, А. Аверченко, Саши Черного, Н. Тэффи, В. Маяковского.

Существует множество средств создания комического эффекта, которые выделяются на морфологическом, лексическом, синтаксическом и фонетическом уровнях языка, в частности, изобразительно-выразительные средства такие, как интонация, фразеологизмы, вульгаризмы, алогизмы, парцеляция, использование определенных форм слов и уничижительных суффиксов.

## Глава II. Специфика форм комического в малой прозе С. Довлатова

### 2.1. Приемы комического в цикле «Чемодан» С. Довлатова

Остроумие Сергея Довлатова, комический эффект в его малой прозе основываются на таких приемах комического, как анекдот, каламбур, использование вставных конструкций, абсурд, парадокс, несоответствие стиля речи и обстановки, двойное истолкование слова, буквализация метафоры. Автор использует вульгаризмы, парцелляцию, параномасию, градацию, алогизм и другие способы создания комического эффекта.

Сергей Довлатов широко использует возможности такого фольклорного жанра, как анекдот. Жанр анекдота обладает краткостью и стихийностью. И та, и другая особенность этого жанра характерны для малой прозы С. Довлатова. Например, еще один жанр, который близок автору – это жанр байки, смешной истории. Так, от анекдота байку отличает замаскированность под реальную ситуацию, которая теоретически могла произойти с рассказчиком, несмотря на ее вымышленность. В речи персонажей С. Довлатова все сводится к анекдотам и байкам не просто так, в этом проявляется неприятие поколением 60–70-х годов XX века напускного пафоса, недоверие к громким красивым фразам, а также скрытность в проявлении чувств, которые они прячут под маской иронии. Важную роль в малой прозе С. Довлатова играют интертекстуальные связи, которые, отражают влияние русской литературы на творчество писателя. Можно выделить три подхода к теме классической русской литературы в малой прозе С. Довлатова:

1) Упоминание писателей-классиков русской литературы, высказанное в юмористической форме. Например, в рассказе «Соло на IBM» С. Довлатов сопоставляет образ Пугачева из «Капитанской дочки» А.С. Пушкина с образом Л.П. Берии: «В «Капитанской дочке» не без сочувствия изображен Пугачев. Все равно, как если бы сейчас положительно обрисовали Берию. Это и есть — «милость к падшим» [61, с.6].

2) Насмешка над необразованными людьми, которые не приобщены к русской и мировой литературе. Так, в предисловии к циклу «Чемодан» автор иронизирует над таможенником, который не узнает на фотографии И. Бродского.

3) Ирония над шаблонными образами классиков. Например, в рассказе «Номенклатурные полуботинки» высмеивается стереотипный образ М.В. Ломоносова в скульптуре.

Жанры анекдота и байки, которые схожи по своим основным функциям, органично встраиваются в тексты рассказов С. Довлатова и раскрывают главную тему творчества писателя – тему лишнего человека, которая, по словам самого автора, является для русской литературы традиционной. С помощью стилистики анекдота С. Довлатов погружает героев в абсурдные, исключительные обстоятельства, в которых персонажи выделяются на фоне типичных героев советской действительности.

Документальность довлатовской малой прозы является основным объектом во многих исследованиях и статьях. Недоброжелательно настроенные по отношению к писателю критики находят в этом недостатки, отсутствие художественности. Почитатели писательского таланта С. Довлатова, напротив, считают это достоинством: «Он пишет легко и живо, дает достоверное представление о советской жизни 60–х и 70–х годов, освещая ее в метко схваченных эпизодах, основанных на собственном опыте», – так оценивает произведения Довлатова немецкий литературовед Вольфганг Казак [36, с. 260].

«Чемодан» – цикл рассказов С. Довлатова, изданный в 1986 году американским издательством «Эрмитаж». В России сборник был выпущен лишь в 1991 году в издательстве «Московский рабочий». Данный сборник особенно интересен для анализа с точки зрения способов создания комического эффекта.



В сборнике сама композиционная структура является приемом комического. Название рассказов сборника – это вещи, с которыми рассказчик уехал из советской России, всего их восемь:

- «Креповые финские носки»;
- «Номенклатурные полуботинки»;
- «Приличный двубортный костюм»;
- «Офицерский ремень»;
- «Куртка Фернана Леже»;
- «Поплиновая рубашка»
- «Зимняя шапка»;
- «Шоферские перчатки».

Сборник предваряет предисловие, начало которого звучит как отрывок из диалога: «В ОВИРе, эта сука мне и говорит...» [31, с. 5]. Здесь мы можем наблюдать комическое в разрыве между коммуникативными функциями авторского предисловия и выбранными языковыми средствами, включая использование вульгаризма. Основной целью авторского предисловия является сообщение дополнительной информации о тексте произведения, авторе, истории создания книги, кроме того, обычно предисловие носит более формальный характер. В довлатовском же предисловии мы видим будто бы отрывок из произведения, с помощью диалогов и других стилистических особенностей автор создает впечатление, что перед нами предстает уже готовый рассказ. Таким образом, способ написания предисловия в цикле С. Довлатова «Чемодан» является уникальной авторской чертой, создающей комический эффект еще до начала основного сюжета рассказов сборника.

Обратимся к сюжету первого рассказа цикла – «Креповые финские носки». Оказавшись перед лицом финансовых трудностей, герой-повествователь согласился на авантюрное предложение знакомого фарцовщика: купить партию финских креповых носков, которые тогда пользовались высоким спросом. Однако планы по легкому обогащению были

нарушены советской легкой промышленностью, которая неожиданно заполнила магазины таким же товаром по цене восемьдесят копеек за пару. Таким образом, финские носки, ранее считавшиеся дефицитом, стали невостребованными. Внезапная активность советской легкой промышленности – весьма анекдотичная ситуация, которая вызывает недоумение и смех у читателя. Комический эффект достигается в этом рассказе с помощью синтаксического изобразительно-выразительного средства – парцелляции, которую мы можем наблюдать в финале рассказа:

«Я расплатился с долгами. Купил себе приличную одежду. Перешел на другой факультет. Познакомился с девушкой, на которой впоследствии женился. Уехал на месяц в Прибалтику, когда арестовали Рымаря и Фреда. Начал делать робкие литературные попытки. Стал отцом. Добился конфронтации с властями. Потерял работу. Месяц просидел в Каляевской тюрьме.

И лишь одно было неизменным. Двадцать лет я щеголял в гороховых носках. Я дарил их всем своим знакомым. Хранил в них елочные игрушки. Вытирал ими пыль. Затыкал носками щели в оконных рамах. И все же количество этой дряни почти не уменьшалось» [31, с. 18]. Прием парцелляции «сужает» художественное время до нескольких коротких предложений. События жизни героя кратко описываются одно за другим, совершенно разные и непохожие они невольно «скрепляются» друг с другом посредством парцелляции.

Рассказ «Номенклатурные полуботинки» начинается с неожиданного признания рассказчика: «Я должен начать с откровенного признания. Ботинки эти я практически украл...» [31, с. 19], что делает зачин абсурдным и комичным. Далее автор упоминает историческую личность – Н.М. Карамзина в контексте анекдота:

Двести лет назад историк Карамзин побывал во Франции. Русские эмигранты спросили его:

– Что, в двух словах, происходит на родине?

Карамзину и двух слов не понадобилось.

– Воруют, – ответил Карамзин...

Действительно, воруют. И с каждым годом все размахистей.

В действительности такой анекдот активно распространялся в обществе в различных вариациях, а также встречался в русской литературе, например, у Михаила Зощенко в сборнике «Голубая книга»: «В свое время знаменитый писатель Карамзин так сказал: «Если б захотеть одним словом выразить, что делается в России, то следует сказать: воруют» [23].

Затем в «Номенклатурных полуботинках» описывается уже советская действительность: «С мясокомбината уносят говяжьи туши. С текстильной фабрики – пряжу. С завода киноаппаратуры – линзы.

Тащат всё – кафель, гипс, полиэтилен, электромоторы, болты, шурупы, радиолампы, нитки, стекла.

Зачастую все это принимает метафизический характер. Я говорю о совершенно загадочном воровстве без какой-либо разумной цели. Такое, я уверен, бывает лишь в российском государстве» [31, с. 19]. С помощью градации в рассказе «Номенклатурные ботинки» подчеркивается абсурдность краж социалистической собственности, которые рассказчик сопоставляет со своим случаем, считая себя более практичным вором: «Другой мой приятель взломал агитпункт. Вынес избирательную урну. Притащил ее домой и успокоился. Третий мой знакомый украл огнетушитель. Четвертый унес из кабинета своего начальника бюст Поля Робсона. Пятый – афишную тумбу с улицы Шкапина. Шестой – пюпитр из клуба самодеятельности.

Я, как вы сможете убедиться, действовал гораздо практичнее» [31, с. 19-20]. Таким образом, мы можем убедиться в том, что тема воровства, казнокрадства и коррупции является одним из объектов иронизации в довлатовских рассказах.

Сам сюжет рассказа создается на основе абсурда. Повествователь подчеркивает, что украл ботинки не из магазина, а у чиновника: «Я украл добротные советские ботинки, предназначенные на экспорт. Причем, украл я

их не в магазине, разумеется. В советском магазине нет таких ботинок. Стащил я их у председателя ленинградского горисполкома. Короче говоря, у мэра Ленинграда» [31, с. 20].

Использование вставных анекдотичных эпизодов, где автор иронизирует над сакральными советскими ценностями является композиционным приемом создания комического эффекта в «Чемодане». В рассказе «Номенклатурные полуботинки» мы можем наблюдать эпизод, в котором герой посещает мастерскую знаменитого скульптора, испытывает «шок» от того насколько анатомически точны статуи известных людей и рассуждает о доходах советских скульпторов: «Я легко узнал Юрия Гагарина, Маяковского, Фиделя Кастро. Пригляделся и замер – все они были голые. То есть абсолютно голые. С добросовестно вылепленными задами, половыми органами и рельефной мускулатурой.

Я похолодел от страха.

– Ничего удивительного, – пояснил скульптор, – мы же реалисты. Сначала лепим анатомию. Потом одежду....

Зато наши скульпторы – люди богатые. Больше всего они получают за изображение Ленина. Даже трудоемкая борода Карла Маркса оплачивается не так щедро» [31, с. 20-21]. Еще одним комичным вставным элементом является описание курьезного случая, когда скульптор по ошибке сделал две кепки на памятнике В.И. Ленина: «Несчастный скульптор изваял две кепки. Одна покрывала голову вождя. Другую Ленин сжимал в кулаке» [31, с. 21]. Основным комичным моментом становится снижение образа Ломоносова: «Ломоносов был изображен в каком-то подозрительном халате. В правой руке он держал бумажный свиток. В левой – глобус. Бумага, как я понимаю, символизировала творчество, а глобус – науку. Сам Ломоносов выглядел упитанным, женственным и неопрятным. Он был похож на свинью. В сталинские годы так изображали капиталистов. Видимо, Чудновскому хотелось утвердить примат материи над духом» [31, с. 23-24].

Такой прием комического, как алогизм, в рассказе «Приличный двубортный костюм» олицетворяет несовершенство и абсурдность мира, в котором живет герой-рассказчик. Алогизм возникает, когда в тексте одна национальность заменяется на другую:

- Найди мне узбека, выпишу полтинник. Набавлю как за вредность...
- У меня есть знакомый татарин.

Безуглов рассердился:

- Зачем мне татарин?! У меня самого на площадке татары живут. И что толку? Это не союзная республика... [31, с. 33-34].

Одним из ярких языковых средств создания комического эффекта в цикле «Чемодан» является паронимия. Смешение схожих по звучанию слов «хохлома» и «пахлава» раскрывает низкий уровень образованности Безуглова, который считает, что пахлава – это растение:

«– Тебе повезло, – кричит, – нашли узбека. Мищук его нашел... Где? Да на Кузнечном рынке. Торговал этой... как ее...хохломой.

- Наверное, пахлавой?
- Ну, пахлавой, какая разница... <...>

Я спросил:

- Ты уверен, что пахлава растет в огороде?
- Я не знаю, где растет пахлава. И знать не хочу. Но я хорошо знаю последние инструкции горкома...» [31, с. 35].

В рассказе «Куртка Фернана Леже» автор использует разноречие для создания комического эффекта. Этот прием сопоставляет изначально несопоставимые понятия: «У Черкасова была дача, машина и слава. У моего отца была только астма» [31, с. 58].

Обратимся к рассказу «Шоферские перчатки». Одним из способов создания комического в этом произведении – использование вульгаризмов, которые воссоздают речь персонажей. Подобная лексика «сквозит» практически на протяжении всего рассказа. Например, в диалоге Шлиппенбаха и героя-рассказчика:

- Меня примут за **идиота**.
- Вот и хорошо. Произноси, что угодно. Узнай насчет цены.
- Тем более, меня примут за **идиота**. Кто же цен не знает? Да еще на пиво [31, с. 105].

Комизм также создает некая антитеза – сочетание вульгаризмов с совершенно противоположными по смыслу словами: «культурно похмеляются», «монарх среди подонков» и т.д.

Комический эффект достигается в «Шоферских перчатках» также за счет неправильного истолкования устойчивого выражения. Выражение «супружеские обязанности» героиня рассказа понимает как «трезвый образ жизни»:

«Недаром моя жена говорит:

- Тебя интересует все, кроме супружеских обязанностей. Моя жена уверена, что супружеские обязанности – это, прежде всего, трезвость» [31, с. 100].

Подтекстом в «Шоферских перчатках» являются легенды о появлении призрака Петра Великого. «Петр» в шоферских перчатках, который гуляет по Ленинграду весьма абсурдное воплощение мифов об императоре Петре I. Литературным подтекстом сюжета служит также «Последняя петербургская сказка» Владимира Маяковского. Но в отличие от стихотворения, сюжет рассказа «Шоферские перчатки» гораздо более комичен: в нем не оживает статуя Петра, зато появляется, нелепо переодетый в императора рассказчик. Образ Петра у Маяковского отторгается окружающим его миром, довлывающий же псевдоцарь прекрасно вписывается в антураж советской действительности, на него никто не обращает внимания: «Двое или трое мужчин посмотрели на меня без всякого любопытства. Остальные меня просто не заметили» [31, с. 106].

Анекдотическая, абсурдная ситуация: прогулка Петра по стрелке Васильевского острова к пивному ларьку в несостоявшемся фильме – еще один способ создания комического эффекта в рассказе.

Герой-рассказчик, пусть и переодетый в Петра I слишком близок к народу, чтобы вызывать интерес у зевак возле ларька, он буквально смешивается с толпой: «Я был стиснут между оборванцем и железнодорожником. Конец моей шпаги упирался в бедро интеллигента» [31, с. 107]. Людей волнует только одно: чтобы пиво в ларьке не закончилось и хватило всем: «Мужчины были в серых пиджаках и телогрейках. Они держались строго и равнодушно, как у посторонней могилы. Некоторые захватили бидоны и чайники» [31, с. 105].

С помощью различных приемов создания комического эффекта С. Довлатов обнажает недостатки мира, в который помещены герои «Чемодана». Герой автобиографичен, он живет не просто в тоталитарном государстве, а в социуме, где он не находит поддержки и эмоционального отклика на свои переживания. Образ покинутой героем-рассказчиком родины передает атмосфера трагикомических историй из жизни героя, к которой рассказчик относится с тоской, сопереживанием и в то же время с иронией.

## 2.2 Юмор как форма комического в малой прозе С. Довлатова

Юмор наряду с сатирой относится к традиционным формам комического. Юмор является наиболее универсальным проявлением комического. Даже учитывая соединение в юморе положительных и отрицательных чувств в нем, сохраняется некий баланс, который отличает его от более «злой» насмешки сатиры. Объект юмора несмотря на то, что он заслуживает критики, не утрачивает полностью свою привлекательность. С помощью юмора автор может снисходительно высмеивать незначительные недостатки, с которыми можно смириться и которые можно понять. При этом автор принимает не позицию обличителя, как в случае с сатирой, а позицию скорее стороннего наблюдателя за объектом юмора.

Юмор – одно из ярких проявлений комического в малой прозе С. Довлатова. Им буквально пронизаны тексты его рассказов. Довлатов использует юмор как способ раскрытия несовершенства мира через призму комического. Юмор — коллективное действо, а для Довлатова – органическая стихия его прозы. Смешное писатель не выдумывал, а находил в окружающей жизни, персонажами рассказов-анекдотов становились многие из его друзей. Писатель говорил о юморе так: «Юмор – инверсия жизни. Лучше так: юмор – инверсия здравого смысла. Улыбка разума» [61]. Действительно, в рассказах Довлатов создает «инверсию здравого смысла» благодаря абсурдным ситуациям, которые он описывает. Совершенно абсурдная картина рисуется, например, в рассказе «Офицерский ремень»: «А теперь представьте себе выразительную картинку. Впереди, рыдая, идет чекист. Дальше – ненормальный зэк с пистолетом. И замыкает шествие ефрейтор с окровавленной повязкой на голове» [31, с. 51]. Благодаря абсурду автором достигается юмористический эффект.

Автобиографичность в рассказах С. Довлатова усиливает доверие читателя к писателю. Тексты писателя воспринимаются не как продукт воображения или выдумка, а как реальные события из жизни. Именно с



помощью правдоподобного повествования и создается юмористический эффект. Довлатов пишет от первого лица и словно смеется над самим собой: «Существуют в мире точные науки. А, значит, существуют и неточные.

Среди неточных, я думаю, первое место занимает филология. Так я превратился в студента филфака» [31, с. 8]. Самоирония внушает читателю симпатию к рассказчику. В рассказе «Офицерский ремень» она тоже присутствует. Повествователь рассуждает о том, что мог применить силу в качестве самообороны: «Теоретически я мог пристрелить его или хотя бы ранить. Мы ведь были на задании. Так сказать, в боевой обстановке. Меня бы оправдали» [31, с. 50]. Но вместо этого подмечает за собой забавное в данных обстоятельствах качество характера, снова как бы осмеивая себя: «Интеллигентность мне вредила, еще когда я занимался боксом» [31, с. 51]. Главный герой «Куртки Фернана Леже» иронизирует над своим неумением выбирать друзей и, хотя это выражено в юмористическом ключе, это вызывает у читателя скорее сочувствие, чем насмешку: «Всю сознательную жизнь меня инстинктивно влекло к ущербным людям – беднякам, хулиганам, начинающим поэтам. Тысячу раз я заводил приличную компанию, и все неудачно. Только в обществе дикарей, шизофреников и подонков я чувствовал себя уверенно» [31, с. 62].

Юмор в творчестве С. Довлатова используется не только для достижения комического эффекта, но также имеет и философский подтекст. В рассказе «Приличный двубортный костюм» герой размышляет над моральными ценностями редактора газеты: «Редактор наш был добродушным человеком. Имея большую зарплату, можно позволить себе такую роскошь, как добродушие» [31, с. 32]. В этом, казалось бы, забавном замечании кроется несколько иной смысл – люди стали ценить материальные ценности выше духовных. Будучи материально обеспеченным, человек может быть беден духовно.

С точки зрения юмористического начала интересен рассказ С. Довлатова «Когда-то мы жили в горах». В этом произведении удивительно

переплетены как комический, так и лирический мотивы. С одной стороны, этот рассказ – ностальгия по былым временам и образу жизни армянского народа, который теперь населяет не горные вершины, а городские дома, вынужден забыть старые привычки в угоду современности, этот пафос усиливается с помощью анафоры и антитезы: «Когда-то мы скакали верхом. А сейчас плещемся в троллейбусных заводах. И спим на ходу.

Когда-то мы спускались в погреб. А сейчас бежим в гастроном.

Мы предпочли горам – крутые склоны новостроек» [40]. С другой стороны, сюжет наполнен различными абсурдными ситуациями. Например, весьма комичен эпизод, когда герой-рассказчик узнает, что полиция и пожарные приехали потому, что дядя Арменак решил пожарить шашлык на паркете: «Оказывается, дядя предложил развести костер и жарить шашлык.

– Ты изгадишь паркет, – остановила его Сирануш.

– У меня есть в портфеле немного кровельного железа, – сказал дядя Хорен.

– Неси его сюда, – приказал мой дядя, оглядывая финский гарнитур...» [40].

Также в качестве примера можно привести весьма абсурдный эпизод похищения Сирануш. Древняя традиция в довлатовских реалиях превращается в настоящий фарс, ведь невесту приходится похищать на велосипеде: Он шагнул к забору. Но оказалось, что скакун окошел.

– Ничего, – сказал Беглар Фомич, – я дам тебе мой велосипед.

Арменак посадил заплаканную Сирануш на раму дорожного велосипеда [40].

Еще одним способом создания юмора в рассказе является градация. Автор использует этот прием при воссоздании разговора рассказчика с родственниками на дне рождения дяди Арменака:

– Четыре года тебя не видел, – обрадовался дядя Арменак, – прямо соскучился!

– Одиннадцать лет тебя не видел, – подхватил дядя Ашот, – ужасно соскучился!

– Первый раз тебя вижу, – шагнул ко мне дядя Хорен, – безумно соскучился [40].

Юмор занимает особое место в творчестве С. Довлатова, в рассказах писателя прослеживается двуплановость этой комической формы. Двуплановость возникает за счет противоречивости человеческих качеств, о которых пишет автор. Комический эффект возникает в том случае, когда отрицательный герой пытается казаться положительным и наоборот, когда на первый взгляд положительный персонаж совершает неожиданные, абсурдные поступки.

Даже в сложных жизненных ситуациях герои С. Довлатова сохраняют оптимистичность. Сюжеты рассказов наполнены искренностью, юмором и воспринимаются как увлекательные истории старого знакомого, в котором все герои несмотря на жизненные неурядицы и трудности, верят в лучшее. Юмор в рассказах Довлатова правдивый и честный, он коррелирует с суровой действительностью и создает неповторимые и лаконичные художественные образы, выделяющие писателя на фоне других авторов юмористического жанра.

Таким образом, юмор как форма комического является ключевым компонентом малой прозы С. Довлатова

## 2.2. Сатира как форма комического в малой прозе С. Довлатова

Сатира – форма комического, построенная на соотнесении объекта сатиры и некоего идеала. Смех в сатире двойственный: он обличает пороки и всяческое несоответствие идеалу и утверждает иное, лучшее. В отличие от юмора, который допускает снисходительность к предмету осмеяния, сатира обладает бескомпромиссностью в отношении объекта обличения. Приемами сатиры являются такие способы создания комического эффекта, как сарказм, пародия, ирония, гипербола, аллегория, гротеск и др.

Сатира используется не просто для привлечения внимания к комическому в тексте. Сатира не является исключительно развлекательной формой. Обращаясь к сатире, авторы предпринимают попытку создать у читателя определенное отношение к объекту, который является предметом осмеяния. Если юмор используется чаще всего для создания комичности, то сатира имеет моралистический подтекст.

С. Довлатов использует сатиру в рассказах с тем, чтобы высмеять недостатки общества, установки людей, о которых он пишет. Довлатовская сатира невольно заставляет вспомнить комизм характеров в творчестве Д.И. Фонвизина и А.С. Грибоедова, яркую сатиру Н.В. Гоголя и М.Е. Салтыкова-Щедрина, но характер повествования в контексте комического у С. Довлатова отличается от сатиры других писателей. С. Довлатов создает уникальное комическое наполнение сюжета, которое воспринимается как способ борьбы с пороками окружающей действительности.

Сатира в рассказах С. Довлатова часто направлена на бескультурных и малообразованных героев. В предисловии к циклу «Чемодан» автор описывает тяжбы процесса эмиграции из СССР, сетует на небольшое количество вещей, которые он уместил не в три чемодана, полагавшимся эмигрантам, а всего в один: «Владею, как мне представлялось, некоторой собственностью. И в результате – один чемодан. Причем, довольно скромного размера. Выходит, я нищий? Как же это получилось?!»[31, с. 5-6]. Однако самое смешное

заключается в низком культурном уровне работника таможни, который не знает, как выглядит И. Бродский: «Изнутри крышка была заклеена фотографиями. Рокки Марчиано, Армстронг, Иосиф Бродский, Лоллобриджида в прозрачной одежде. Таможенник пытался оторвать Лоллобриджида ногтями. В результате только поцарапал. А Бродского не тронул. Всего лишь спросил – кто это? Я ответил, что дальний родственник...» [31 с. 6]. В ответе рассказчика мы видим одну из главных черт сатиры – снисходительное отношение к объекту обличения, взгляд «свысока», герой не пытается ничего объяснять таможеннику, понимая, насколько невелик уровень его культурного развития.

В рассказе «Финские носки» автором также высмеивается невежество и грубость. В эпизоде, когда герой-рассказчик встречается с Рымарем, используется вульгаризм с целью создания портрета маргинального персонажа, который не стесняется в выражениях даже в отношении незнакомых женщин: «На тротуаре меня поджидал человек в огненном свитере. Он сказал, подмигнув:

– Ну и хари!» [31, с. 13].

При этом автор с помощью сатиры как бы «предсказывает» поведение Рымаря. Его знакомый, также очевидно не отличающийся высоким культурным уровнем, описывает его так: «Тебя встретит Рымарь. Узнать его просто. У Рымаря идиотская харя плюс оранжевый свитер» [31, с. 12]. В этом эпизоде в речи героев отражается их характер и отсутствие моральных ценностей.

В рассказе «Когда-то мы жили в горах» герой-рассказчик приезжает в гости к родственникам. Когда герой интересуется состоянием здоровья тети Сирануш, в речи дяди Арменака звучит насмешка над женой, выраженная в форме сарказма:

– Как здоровье?

– Хвораю, – ответила тетушка Сирануш. – Надо бы в поликлинику заглянуть.

– Ты загляни в собственный паспорт, – отозвался грубиян Арменак. И добавил: – Там все написано... [40]. Автор порицает такие слова в адрес женщины, это выражается в характеристике Арменака, которого писатель называет грубияном. В эпизоде, когда дядя Хорен произносит речь за столом, также используется сатирический прием. Автором высмеивается напускной пафос и малообразованность, когда герой забывает название народа:

– Я рад, что мы вместе, – сказал он, – это прекрасно! Армянам давно уже пора сплотиться. Конечно, все народы равны. И белые, и желтые, и краснокожие... И эти... Как их? Ну? Помесь белого с негром?

– Мулы, мулы, – подсказал грамотей Ашот.

– Да, и мулы, – продолжал Хорен, – и мулы. И все-таки армяне – особый народ! Если мы сплотимся, все будут уважать нас, даже грузины. Так выпьем же за нашу родину! За наши горы!.. [40]. Ашот на самом деле не образован, ведь мул — это не этнос, а название животного. И потому авторская характеристика «грамотей» является разновидностью сатиры – сарказмом.

Особое трепетное отношение к В.И. Ленину в Советском союзе становится объектом сатиры во многих рассказах С. Довлатова. Автор высмеивает типичность в изображении Ленина в рассказе «Номенклатурные полуботинки», где он сравнивает вождя с туристом: «Ленин был изображен в знакомой позе – туриста, голосующего на шоссе» [31, с. 21]. Авторская сатира обличает также и популяризацию образа Ленина. Скульпторы в советском обществе в изображении С. Довлатова словно перестают быть творцами, они работают исключительно по заказу власти. Довлатов подчеркивает, насколько часто скульпторам поступают подобные заказы: «Памятник Ленину есть в каждом городе. В любом районном центре. Заказы такого рода – неистоцимы.

Опытный скульптор может вылепить Ленина вслепую. То есть с завязанными глазами» [31, с. 21].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что сатира в малой прозе С. Довлатова является важной составляющей категории комического. С помощью таких средств сатиры, как ирония и сарказм автор обличает безнравственность и необразованность, слепое повиновение перед режимом и навязанными ценностями.

## **Выводы по главе II**

С. Довлатов мастерски использует различные приемы комического в рассказах. К основным приемам комического в цикле «Чемодан» можно отнести:

- Вульгаризмы;
- Иронию;
- Каламбур;
- Парцелляцию;
- Градацию;
- Использование устойчивых выражений в ином значении;
- Антитезу
- Анекдот
- Парономасию
- Алогизм
- Совмещение разных стилей речи

Юмор является для С. Довлатова одним из способов создания абсурдных, анекдотичных художественных образов. Данная форма комического «украшает» серую действительность в рассказах С. Довлатова. Автор находит смешное в обыденных жизненных ситуациях. Юмор Довлатова отличается автобиографичностью, с помощью повествования от первого лица автор создает у читателя впечатление, будто все истории его рассказов происходили в реальной жизни.

Философский подтекст юмора выделяет малую прозу С. Довлатова на фоне творчества других писателей.

В малой прозе С. Довлатова юмор имеет двухплановую природу, которая выражается в противопоставлении поступков персонажей и их характеристик.

Основными способами создания юмористического эффекта являются для С. Довлатова абсурд, ирония и градация.



Сатира как форма комического призвана быть не просто развлекательной категорией, автор использует ее с целью создания определенного отношения и установок к объекту обличения.

В творчестве С. Довлатова сатира направлена на обличение пороков людей и устоев общества.

В рассказах С. Довлатов создает комичные образы малообразованных людей, высмеивает и порицает бескультурье и грубость.

Еще одним объектом сатиры в рассказах С. Довлатова является образ В.И. Ленина и трепетное отношение советских людей к образу вождя.

Основными приемами создания сатиры в рассказах С. Довлатова являются сарказм, вульгаризмы и ирония.

## Заключение

Целью данного исследования было проанализировать и выявить специфику форм комического и способы их создания в малой прозе С. Довлатова. Для начала для этого было необходимо изучить понятие комического как эстетической категории, чтобы впоследствии рассмотреть формы комического в малой прозе С. Довлатова и выявить характерные приемы их выражения.

Основными формами комического, по Ю.Б. Бореву, являются юмор и сатира. Придерживаясь данной классификации, мы изучили малую прозу С. Довлатова в аспектах этих двух комических форм.

Исследование художественного мира малой прозы С. Довлатова показало, что категория комического в его творчестве является не просто индивидуальной чертой стиля, а отражением культурных ценностей эпохи и советских реалий. Герои С. Довлатова сталкиваются с различными абсурдными ситуациями в условиях советской действительности.

Формы комического в малой прозе С. Довлатова выполняют множество функций, начиная от речевой характеристики персонажа и заканчивая созданием философского подтекста и обличения пороков общества. Однако за этим скрыто нечто большее – это своеобразный вызов, который автор бросает читателю, словно задавая немые вопросы: «Готовы ли вы мириться с невежеством? Готовы ли вы развиваться культурно?». Герои С. Довлатова являются во многом антипримером для читателя, он подчеркивает их пороки с помощью комических форм, заставляя читателя не просто смеяться, но и задуматься о собственном культурном и нравственном развитии.

В первой главе мы рассмотрели такие понятия как комическое, сатира, юмор, ирония, сарказм. Для этого использовались научные работы философов, статьи Большой советской энциклопедии, труды таких литературоведов, как В.Я. Пропп, М.М. Бахтин и Ю.Б. Борев. Были проанализированы различные подходы к классификации форм комического. Подробно были изучены изобразительно-выразительные средства, используемые для создания

комического эффекта и уровни языка, в рамках которых они существуют. На фонетическом уровне можно выделить такие средства, как интонация, оноματοпея, спунеризм, метатеза, аллитерация. На лексическом уровне выделяются алогизмы, каламбур, фразеологизмы, вульгаризмы. На синтаксическом уровне выделяются парцелляция, параллелизм, риторические вопросы, использование придаточных предложений разных видов.

В работе рассмотрены способы создания комического эффекта в цикле рассказов «Чемодан» С. Довлатова. Среди основных приемов в этом цикле комического можно выделить анекдот, подтекст, алогизм, каламбур, паронимасию, иронию, антитезу, градацию, парцелляцию.

Цикл «Чемодан» является одним из самых ярких сборников автора с точки зрения комизма. Множество тем освещается в контексте комического в данном цикле: воровство, моральные и материальные ценности, одиночество, эмиграция и ностальгия. Автор использовал в эпиграфе к данному циклу строки Александра Блока:

...Но и такой, моя Россия,  
ты всех краев дороже мне...

Такой эпиграф взят не случайно, сборник «Чемодан» во многом автобиографичен. Мотив тоски по родине отчетливо прослеживается в, казалось бы, достаточно ироничных рассказах. Однако сюжеты сборника весьма трагикомичны, несмотря на фарс, в них прослеживается тема не просто тоталитарного общества, а социума, который находится в экзистенциальном вакууме, где герои порой не могут найти поддержки даже у самых близких.

Анализ цикла «Чемодан» С. Довлатова полностью отражает актуальность предпринятого исследования с точки зрения изучения форм и способов создания комического эффекта на базе конкретного литературного материала.

В результате рассмотрения малой прозы С. Довлатова с точки зрения комического можно утверждать, что использование таких форм комического как юмор и сатира являются отличительной чертой авторского стиля и

характерной особенностью его творчества. Способы создания комического эффекта не только передают авторский юмор, но и создают контраст между бытовыми ситуациями и философскими проблемами.

Таким образом, мы можем утверждать о высокой значимости и актуальности изучения форм комического на примере малой прозы С. Довлатова в современной литературоведческой науке. Творчество С. Довлатова отражает так называемые «вечные темы», которые будут актуальны всегда. Анализ и исследование форм и способов создания комического эффекта в малой прозе С. Довлатова не только расширили наши знания в области литературоведческой науки, но и позволили увидеть и понять важность юмора и сатиры в нашей жизни. Таким образом, дальнейшее исследование специфики форм комического русской литературы является важным направлением исследования, которое может привести к новым открытиям и пониманию особенностей творчества С. Довлатова.

## Список используемой литературы

1. Абсурд // Большая советская энциклопедия: в 66 т. (65 т. и 1 доп.) / гл. ред. О. Ю. Шмидт. — М.: Советская энциклопедия, 1926—1947.
2. Арьев А.А., Скульская Е., Генис А. Три города Сергея Довлатова. — М.: Альпина нон-фикшн, 2020. — 248 с.
3. Аллитерация. Большая российская энциклопедия // Большая российская энциклопедия: сайт. — URL: <https://bigenc.ru/c/alliteratsiia-b52377?ysclid=lx4r0gqhre952346713> (дата обращения: 05.02.2024)
4. Алогизм в литературе. Гоголь, Салтыков-Щедрин, Хармс // Рустьюторс : сайт. — URL: <https://rustutors.ru/litved/littermin/1444-alogizm-v-literature-gogol-saltykov-schedrin-harms.html> (дата обращения: 08.04.2024)
5. Алпатов С. В., Шамин С. М. Европейский юмор в России XVII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. — 2013. — № 4. — С. 21—33.
6. Анекдот // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: «Просвещение», 1974. — С. 17.—509 с.
7. А.С. Грибоедов Горе от ума. Текст произведения // Интернет-библиотека Алексея Комарова: сайт. — URL: <https://ilibrary.ru/text/5/p.1/index.html?ysclid=lwazskntvi721404938> (дата обращения : 15.03.2024)
8. Бахтин М.М. Сатира // Собрание сочинений: В 7 тт. М., 1997. Т.5. С.35.
9. Берсигон, А. Смех / А. Берсигон. — Москва : Искусство, 1992. — 127 с.
10. Большев, А. О. «Человек человеку – все, что угодно»: к вопросу о специфике персонажного мира Сергея Довлатова / А. О. Большев // Филология и культура. — 2020. — № 3 (61). — С. 122-126. — URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_44170794\\_51828744.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_44170794_51828744.pdf) (дата обращения : 20.03.2024)
11. Боров, Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Боров. — М.: Искусство, 1970. — 10 с.
12. Боров, Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов / Ю.Б. Боров. — Москва: Астрель, 2003. — 574 с.

13. Бродский, И. А. О Сереже Довлатове / И. А. Бродский // Звезда. – 1992. – № 2. – С. 4 – 6.
14. Вайль, П. Л. Без Довлатова / П. Л. Вайль // Звезда. – 1994. – № 3. – С. 162 – 165.
15. Вандриес, Ж. Язык / Ж. Вандриес. – Москва : Гос. соц.-экон. изд-во, 1937. – 410 с.
16. В.В. Маяковский. Облако в штанах. Текст произведения // Интернет-библиотека Алексея Комарова: сайт. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1241/p.1/index.html?ysclid=lx4kz9ixd6990636590> (дата обращения : 17.03.2024)
17. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы /И.Ф. Волков / — М.: Искусство, 1978. — 264 с.
18. Вот какой рассеянный — Маршак. Полный текст стихотворения — Вот какой рассеянный//Культура.РФ: сайт. URL: <https://www.culture.ru/poems/42863/vot-kakoi-rasseyannyi?ysclid=lwb0k8y12w496788748> (дата обращения: 20.03.2024)
19. Вульгаризмы. Большая российская энциклопедия // Большая российская энциклопедия: сайт. – URL: <https://bigenc.ru/c/vul-garizmy-bd7154> (дата обращения: 17.02.2024)
20. Вульгаризм // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. — М.: «Просвещение», 1974. — С. 54-55. 509 с.
21. Генис, А. А. Довлатов и окрестности: филологический роман. / А. А. Генис. – М.: Вагриус, 2001. – 288 с.
22. «Голубая книга» Михаил Зощенко // Lit-Ra.su онлайн библиотека: сайт. – URL: [https://lit-ra.su/mihail-zoschenko/golubaya-kniga/i-dengi/?utm\\_referrer=https://ya.ru/](https://lit-ra.su/mihail-zoschenko/golubaya-kniga/i-dengi/?utm_referrer=https://ya.ru/) (дата обращения: 05.04.2024)
23. Гротеск // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина.—Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — Стб. 188-190. — 1596 с.

24. Двенадцать стульев - Ильф и Петров - читать онлайн // Мишкины книжки: сайт. – URL: <https://mishka-knizhka.ru/rassказы-dlya-detej/sbornik-rassказov/dvenadcat-stulev/> (дата обращения: 14.05.2024)
25. Д. И. Фонвизин. Недоросль. Текст произведения // Интернет библиотека Алексея Комарова: сайт. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1098/p.1/index.html?ysclid=lx4rszr6pk625423202> (дата обращения: 07.03.2024)
26. Дмитриев, А. В. Смех: социофилософский анализ / А. В. Дмитриев, А. Б. Сычев. – М.: Альфа – М, 2005. – 592 с.
27. Довлатов, С. Д. Встретились, поговорили / С. Д. Довлатов; предисл. А. Ю. Арьев. – СПб.: Азбука, 2001. – 525 с.
28. Довлатов, С. Д. Зона / С. Д. Довлатов. – М.: Азбука, 2016. – 224 с.
29. Довлатов, С. Д. Марш одиноких / С. Д. Довлатов. – М.: Азбука, 2016. – 160 с.
30. Довлатов, С. Д. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5 Записные книжки; Филологическая проза / С. Д. Довлатов. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. – 416 с.
31. Довлатов С. Чемодан: Рассказы.: / С. Довлатов – СПб.: Азбука-Аттикус, 2013. – 110 с.
32. Дума — Лермонтов. Полный текст стихотворения // Культура. РФ : URL: <https://www.culture.ru/poems/36605/duma?ysclid=lwazyknlfd903327> (дата обращения: 18.01.2024)
33. Егоров, М. Ю. Метаповествовательные функции эпистолярного нарратива в «Зоне» С. Довлатова / М. Ю. Егоров // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – Т. 22, № 4.
34. Ирония // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. – Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. – Стб. 315 – 317. – 1596 с.
35. Каган М. С. Эстетика как философская наука. / М.С. Каган — СПб.: «Петрополис», 1997. — С. 336—337.

36. Казак В. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года / Пер. с нем. Е. Варгафтик и И. Бурихин. London, 1988. — С. 260-261.
37. Казакова Л.А. Комическая поэма в литературном процессе второй половины XVIII – начала XIX века / Л.А. Казакова // Преподаватель XXI век. – 2007. – № 3. – с. 107-118.
38. Каламбур // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — Стб. 336. — 1596 с.
39. Квятковский. Метатеза // Поэтический словарь. — 1966 (текст) // Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор: сайт. — URL: <https://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/kps/kps-1556.htm> (дата обращения: 03.02.2024)
40. Когда-то мы жили в горах. Сергей Довлатов // smartfiction: сайт. — URL: [https://smartfiction.ru/prose/we\\_lived\\_in\\_mountains/?ysclid=lwayv8g1v6820246617](https://smartfiction.ru/prose/we_lived_in_mountains/?ysclid=lwayv8g1v6820246617) (дата обращения: 15.03.2024)
41. Кривулин В. Б. «Поэзия и анекдот» / В. Б. Кривулин // Звезда. — 1994. — № 3. — С. 122 – 149.
42. Ланин, Б. А. Сергей Довлатов // Проза русской эмиграции (третья волна): Пособие для преподавателей литературы. / Б. А. Ланин – Новая школа, 1997. — С. 101 – 113. — 208 с.
43. Лейдерман, Н. Л. Современная русская литература Том 2 / Н. Л. Лейдерман, Н. М. Липовецкий. — М.: Академия, 2003. — 688 с.
44. Лубина, Л.Н. Комический эффект как трансформация нормы, национально-культурное в комическом / Л.Н. Лубина // Вестник ЮГУ. — 2011. — №1 (20). — с. 85–88.
45. Лук А.Н. О чувстве юмора и остроумии / А.Н. Лук. — Москва: Искусство, 1968. — с. 191.
46. Маяковский, В. 150 000 000 / В. Маяковский. — Москва : Литрес, 2016. — 33 с. — URL: <https://www.litres.ru/book/vladimir-mayakovskiy/150000000-21119454/> (дата обращения: 11.02.2024)



47. М. Горький. Ярмарка в Голтве. Текст произведения // Интернет-библиотека Алексея Комарова: сайт. – URL: <https://ilibrary.ru/text/490/p.1/index.html?ysclid=lwb0ns5lat588954549> (дата обращения:12.02.2024)
48. М. Е. Салтыков-Щедрин. История одного города. Текст произведения // Интернет-библиотека Алексея Комарова: сайт. – URL: <https://ilibrary.ru/text/1248/p.1/index.html?ysclid=lwb0a28p4b609339536> (дата обращения : 13.02.2024)
49. Несуразные вещи (Великий Комбинатор) / Стихи.ру // Стихи.ру: сайт. – URL: <https://stihi.ru/2009/12/28/3589> (дата обращения: 07.02.2024)
50. Омонимы // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С.В. Тураев. — М.: «Просвещение», 1974. — С. 253.— 509 с.
51. Параллелизм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001.—Стб. 717—718. — 1596 с.
52. Подтекст // Театральная энциклопедия / П. А. Марков. — М.: Советская энциклопедия, 1965. — Т. IV. — Стб. 393.
53. Попов, В. Г. Довлатов. – М.: Молодая гвардия / В. Г. Попов 2010. – 368 с.
54. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. / В.Я. Пропп / — М.: Лабиринт, 1999. — 288 с.
55. Рассказ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — Стб. 856—857. — 1596 с.
56. Руденко, Ю. К. Художественная культура: Вопросы истории и теории. /Ю. К. Руденко / — СПб.: «Наука», 2006. — С. 96—101.
57. Сальмон, Л. Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова. / Л. Сальмон / – М.: Прогресс – Традиция, 2008. – 255 с.

58. Сальмон, Л. Необычное в обыденном (о Сергее Довлатове) / Л. Сальмон // Вестник Московского университета. – Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 1999. – № 4. – С. 59 – 75.
59. Сарказм. Большая российская энциклопедия // Большая российская энциклопедия: URL : <https://bigenc.ru/c/sarkazm95da69?ysclid=lwazflsyzu480403407> (дата обращения: 20.01.2024)
60. Сатира XI-XVII веков /Сост., вступ. ст. и коммент. В.К. Былинина, В.А. Грихина. - М., 1987. - С. 6.
61. Сергей Довлатов - Соло на IBM// Книга online URL: <https://kniga-online.com/books/proza/russkaja-klassicheskaja-proza/page-6-171575-sergei-dovlatov-solo-na-ibm.html>
62. Скульская, Е. Г. Компромисс между жизнью и смертью: Сергей Довлатов в Таллине и другие встречи. / Е. Г. Скульская – М.: КоЛибри, 2018. – 268 с.
63. Сладкевич, Ж. Р. Алогизм как основа комизма в малых жанрах абсурдного дискурса // Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/alogizmkak-osnova-komizma-v-malyh-zhanrah-absurdnogo-diskursa> (дата обращения: 10.02.2024)
64. Сухих, И. Н. Сергей Довлатов: Время, место, судьба / И. Н. Сухих. СПб.: Рипол – Классик, 2019. – 286 с.
65. Сычев, А. А. Природа смеха или Философия комического / А. А. Сычев. – Саранск: Издательство Мордовского университета, 2003. – 176 с.
66. Хлебников, М. В. Союз и Довлатов (подробно и приблизительно). / М. В. Хлебников // М.: Городец, «Книжная полка Вадима Левенталья», 2021. – 368 с.
67. Чистобаева Л.В. К проблеме сатирического и комического в русском литературном процессе 20-30 годов / Л.В. Чистобаева // Вестник Майкопского государственного технологического университета. – 2009. – №1.– с. 138-141.

68. Шоферские перчатки. Сергей Довлатов // smartfiction: сайт. – URL: <https://smartfiction.ru/prose/gloves/?ysclid=lwayzl7lcj307696373> (дата обращения: 15.03.2024)
69. Энциклопедия для детей. Русская литература. XX век / глав. ред. М. Аксёнова – М.: Аванта+, 2000. – С. 575.