

УДК 791.43:82-3 (Киноискусство. Художественная проза)

ПРОЗА С.ДОВЛАТОВА НА ЭКРАНЕ

©2016 Г.А.Доброзракова

Доброзракова Галина Александровна, доктор филологических наук, профессор кафедры связей с общественностью. E-mail: deva_roza@list.ru

Поволжский государственный университет телекоммуникаций и информатики,
Самара. Россия

Статья поступила в редакцию 21.06.2016

Статья посвящена интерпретации прозы С.Довлатова в российском кинематографе. Анализируются художественные фильмы «По прямой», «Комедия строгого режима» (поставлены по мотивам повести «Зона») и «Конец прекрасной эпохи» (поставлен по мотивам повести «Компромисс»). Делается вывод о том, что проза Довлатова, элементами поэтики которого являются амбивалентность, ассоциативность и интертекстуальность, не идентична экранизациям.

Ключевые слова: С.Довлатов, «Зона», «Компромисс», поэтика, мотив, киносценарий.

Проза С.Д.Довлатова (1941–1990), отличающаяся диалогичностью и фрагментарностью композиции, оказалась востребованной киносценаристами сразу же после смерти писателя, когда популярность автора только начинала набирать силу. Уже в 1992 году, т.е. до публикации в России первого собрания сочинений С.Довлатова в трех томах, на основе разных эпизодов повести «Зона. (Записки надзирателя)», первое издание которой появилось в США в 1982 году, в российский прокат были выпущены сразу два художественных фильма: «По прямой» (в ТВ-формате) и «Комедия строгого режима». «Зона» представляет собой объединенный в единое повествование цикл армейских рассказов. Их ранние варианты, в том числе и рассказ «По прямой», были созданы в 1965–1968 годах на основе биографии автора вскоре после демобилизации из ВОВ, где он служил в 1962–1965 годы, а рассказ «Представление», по мотивам которого поставлен фильм «Комедия строгого режима», вошел в «Зону» позднее, т.к. был написан в 1984 году, уже после выхода первого издания повести. В отличие от повести, эпизоды которой связаны между собой автобиографическим персонажем, эти два фильма связывает только место действия – зона.

Сценарист и режиссер-постановщик фильма российско-украинского производства «По прямой» С.Э.Члиянц следует сюжету одноименного довлатовского рассказа, однако вводит в сценарий фрагменты из его рассказов «Голос» (эпизоды «молитвы» Фиделя, игры «Тигр идет!») и «Представление» (диалог со стоящим на посту дневальным), кроме того, изменяет финал: не

случайно в титрах указано, что фильм снят по мотивам рассказов Довлатова. Эпиграфом к фильму становится цитата из первого письма автора к издателю (с помощью этих писем и скрепляются в повести «Зона» довлатовские лагерные рассказы): «По Солженицыну, лагерь – это ад. Я же думаю, что ад – это мы сами» [1].

Один из главных персонажей фильма – Боб (это прозвище автобиографического героя повести «Зона» Бориса Алиханова), волей случая оказавшийся в лагере уголовников в качестве надзирателя. Его роль играет артист Юрий Екимов, внешне похожий на молодого Довлатова. Общими мотивами фильма и рассказа становятся мотив пьянства и мотив двойничества: избражается, как вохровцы непрерывно пьют во время службы, доказывается, что «почти любой надзиратель заслуживал тюрьмы» (2; 47), что «человек способен на все – дурное и хорошее» (2; 74). Так отразились опыт и убеждения Довлатова, придерживавшегося философии о противоборстве в человеке двух противоположных начал – «дурного» и «хорошего», что он особо подчеркивал, рассуждая о своем новаторстве в раскрытии лагерной темы:

«“Каторжная” литература существует несколько веков. Даже в молодой российской словесности эта тема представлена грандиозными образцами. Начиная с “Мертвого дома” и кончая “ГУЛАГом”. Плюс – Чехов, Шаламов, Синявский.

Наряду с “каторжной” имеется “полицейская” литература. Которая также богата значительными фигурами. От Честертон до Агаты Кристи.

Это – разные литературы. Вернее – противоположные. С противоположными нравственными ориентирами.

Таким образом, есть два нравственных преискуранта. Две шкалы идейных представлений. По одной – каторжник является фигурой страдающей, трагической, заслуживающей жалости и восхищения. Охранник – соответственно – монстр, злодей, воплощение жестокости и насилия.

По второй – каторжник является чудовищем, исчадием ада. А полицейский, следовательно, – героем, моралистом, яркой творческой личностью.

Став надзирателем, я был готов увидеть в заключенном – жертву. А в себе – карателя и душегуба.

То есть я склонялся к первой, более гуманной шкале. Более характерной для воспитавшей меня русской литературы. И разумеется, более убедительной. (Все же Сименон – не Достоевский.)

Через неделю с этими фантазиями было покончено. Первая шкала оказалась совершенно фальшивой. Вторая – тем более.

Я, вслед за Гербертом Маркузе (которого, естественно, не читал), обнаружил третий путь.

Я обнаружил поразительное сходство между лагерем и волей. Между заключенными и надзирателями...» (2; 45–46).

Борис Алиханов, попавший для прохождения военной службы в зону, считает это жестокой несправедливостью, но антагонизма к заключенным, по его же словам, не испытывает. Он старается заглушить депрессию пьянством. Сержант Боб и его лучший друг – ефрейтор (в фильме – младший сержант, т.е. командир отделения) Петров, по прозвищу Фидель (актер Сергей Шеховцов), – пьянствуют вместе с так называемыми расконвоируемыми, не отличаясь при этом достойным поведением. В фильме показано, как они ставят в лужу леспромхозовского фельдшера, хотя в рассказе изображается другая ситуация: Фидель сорвал с фельдшера ондатровую шапку, «зачерпнул снега и опять надел» (2; 150). Именно Боба собутыльники постоянно отправляют на поиски спиртного, и тот становится участником различных скандалов, драк и чрезвычайных происшествий. За пьянство и драки начальство отправляет Боба под трибунал. Конвоировать Боба до места заключения должен его друг-собутыльник Фидель. Так бывший охранник становится конвоируемым. Сутки добираются бывшие сослуживцы до гауптвахты. Сначала, по желанию Боба, они отправляются «в

кильдим» (2; 160) – в барак, где живут женщины с торфоразработок. Затем Боб решает зайти в библиотеку, куда он недавно приходил, чтобы почитать Бунина, и где познакомился с библиотекарем (в фильме – актриса Анжелика Неволлина) – женщиной в очках, постоянно возникающей в мыслях героя, напоминающей «о вещах, ради которых стоит жить» (2; 164). Фидель на этот раз проявляет свою власть и больше не позволяя Бобу сворачивать с пути.

«Фидель говорит:

– Не могу.

– Ты мне друг, – кричу, – или гражданин начальник?! Ну что же, веди! Приказывай!..

Я посмотрел туда, где сияло квадратное окошко, дрожащий розовый маяк. Затем шагнул в сторону, оставляя позади нелепую фигуру конвоира.

Тогда Фидель крикнул:

– Стой!

Я обернулся и говорю:

– Хочешь меня убить?..

Я остановился, посмотрел на Фиделя. Вздрогнул, увидев его лицо. (В зубах он держал меховую рукавицу.) Затем что-то крикнул и пошел ему навстречу.

Фидель бросил автомат и заплакал. Стаскивая зачем-то полушубок. Обрывая пуговицы на гимнастерке.

Я подошел к нему и встал рядом.

– Ладно, – говорю, – пошли...» (2; 166–167)

Конец рассказа не совпадает с финалом фильма, заканчивающегося трагически: Фидель убивает друга, которому незадолго до этого обещал, что все будет нормально и военнослужащие возьмут его на поруки. Авторы экранизации нарушают заданный писателем сюжет, показывая, как зона ломает человеческую психику.

Сценарий фильма «Комедия строгого режима» (режиссеры В.Студенников и М.Григорьев) основан на вольном изложении сюжета довлатовского рассказа «Представление» (однако в титрах авторы кинокомедии об этом не упоминают), вошедшего в «Зону» во второй редакции. Этот рассказ перекликается с главой «Представление» из «Записок из Мертвого дома» Ф.М.Достоевского, рассказывающей о том, как заключенные разыгрывали представление в рождественский праздник, на что обратил внимание И.Серман [2] в статье «Театр Сергея Довлатова», опубликованной в 1985 году, еще при жизни Довлатова. В «Зоне», как уже отмечалось, лагерь и воля отождествляются и изображаются двумя ипостасями одного мира. Это сходство доводит-

ся до абсурда во фрагментах, посвященных постановке в колонии строгого режима спектакля, когда зеки перевоплощаются в вождей революции и оказываются их двойниками. Основным мотивом рассказа и фильма становится мотив игры, лицедейства.

Если в рассказе Довлатова повествуется о том, как заключенные ставят одноактную пьесу «Кремлевские звезды» к шестидесятилетию советской власти, то в фильме «Комедия строгого режима» рассказывается о постановке зеками революционной пьесы «Свет Октября» в честь столетнего юбилея В.И.Ленина. Для того, чтобы продемонстрировать перед вышестоящим начальством идеологическую и культмассовую работу, руководство колонии решает подготовить к юбилею спектакль, посвященный Октябрьской революции. Главные роли должны сыграть заключенные. Спектакль их заинтересовывает, заключенные распределяют между собой роли революционеров – Ленина, Свердлова, Дзержинского, начинают вживаться в образы и увлекаются этим. Как и революционеры, они стремятся к свободе и решают прежде всего освободить самих себя и устроить побег из колонии. Воркарманник Зуев (в повести – Гурин), имея некоторое внешнее сходство с вождем мировой революции, получает роль Ленина. (В «Комедии строгого режима» Зуева играет артист Виктор Сухоуков, получивший приз за лучшую мужскую роль на кинофестивале «Созвездие-92».) Будучи до этого на самом дне тюремной иерархии, рецидивист Зуев благодаря роли неожиданно выдвигается в лидеры массового побега.

Экранизация носит комедийный, гротескный характер. Но в фильме не проявляется свойственная писателю амбивалентность в изображении образов и явлений, ведь Гурин в повести Довлатова не только преступник, но и простой «деревенский мужик, таинственный и хитрый, как его недавние предки» (2; 147). «Представление» заставило автобиографического героя пережить сильные эмоции: «Впервые я был частью моей особенной, небывалой страны. Я целиком состоял из жестокости, голода, памяти, злобы... От слез я на минуту потерял зрение» (2; 148). Довлатовский текст в фильме переделывается и дополняется: показывается, как капитан, решивший выслужиться перед начальством за счет постановки спектакля, мечтает о звании майора, детализируются сцены репетиций пьесы «Свет Октября», большое внимание уделяется изображению того, как развиваются отношения между «актерами» Славиком и Зоей (в повести – Чмы-

халов и Лебедева), выдумывается сцена побега, вставляются другие эпизоды, не принадлежащие автору «Представления».

Довлатов, как бы предвидя подобную ситуацию, в написанной еще для газеты «Советская Эстония» в 1974 году рецензии «Критерий – мера вкуса» на спектакль «По ком звучит колокол», созданный по роману Э.Хемингуэя, говорил о том, что к прозаическим текстам при переделке их в драматургическое произведение относиться следует «в высшей степени бережно»: «...есть границы авторской инициативы даже в том случае, когда он сознательно реконструирует первоисточник. Чужеродные фрагменты представляются мне в данном случае излишними. В романе достаточно “своего” материала...» [3]. В то же время Довлатов заявлял: «...мне импонирует дерзкое отношение к первоисточнику. И снова оговорюсь: до известных пределов. Границу же определяет мера таланта и вкуса. И конечно же, судить нужно по результатам...» [3]. В дальнейшем забота Довлатова-писателя о недопустимости «вписывания» при издании его текстов была одной из ключевых. Так, в письме от 6 ноября 1984 года Г.Н.Владимову об издании рассказа «Лишний» он писал: «Я абсолютно спокойно отношусь к любым сокращениям ... но вписывать что-либо – нежелательно. Чем талантливее вписавшее лицо, тем инороднее будет эта фраза или строчка» [4]. А в письме к А.Арьеву от 6 января 1989 года та же мысль звучит относительно правки «Филиала»: «Вычеркнуть можешь что угодно ... но если кто-то захочет что-либо вписать, то останови этого человека, и чем талантливее лицо, которое впишет в мой текст что-либо свое, тем это ужаснее. Теоретически, самое ужасное, если бы Достоевский что-то вписал в мое произведение» [5]. Таким образом, «дописывание» своих текстов Довлатов ставил под сомнение.

Тем не менее, содержит «чужеродные фрагменты» и последняя экранизация Довлатова – по повести «Компромисс», открывшая 7 июня 2015 года 26-й российский кинофестиваль «Кинотавр» в Сочи. Полнометражный художественный фильм С. Говорухина, удостоенного на этом кинофестивале приза «Лучший режиссер», стилизован под советское черно-белое кино и назван, как стихотворение И.Бродского, написанное в декабре 1969 года, – «Конец прекрасной эпохи». С оговоркой, что фильм снят по мотивам довлатовского «Компромисса», авторы фильма меняют не только заглавие, но и фамилию главного героя (в повести – журналист Сергей Довлатов, в

фильме – журналист и начинающий писатель Андрей Лентулов, которого играет Иван Колесников), а также время действия. Если автобиографический персонаж Довлатова работал в эстонских газетах в 1972–1975 годах, то Лентулов приезжает в Таллинн на несколько лет раньше, о чем свидетельствует эпизод, где герои фильма поднимают тост за американцев, высадившихся на Луне в июле 1969 года. Фильм начинается с показа знаменательных событий «оттепели», под которой имеется в виду около пятнадцати лет истории советского государства после смерти Сталина: фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 году, первый Международный конкурс им. Чайковского в 1958 году, встреча Гагарина, открывшего дорогу в космос, исполнение песен Б. Окуджавой и В. Высоцким, чтение стихов Б. Ахмадулиной, Московский международный кинофестиваль 1963 года, выступление с трибуны Н. С. Хрущева.

Не только нарушение исторической канвы произведения Довлатова, но и противоречие довлатовской поэтике лишает фильм соответствия повести «Компромисс», проникнутой и блестящим юмором, и иронией, и острой сатирой на советский строй. Основным мотивом повести стал мотив обмана: советская власть принуждала человека идти на сделку с совестью, что показано на примере журналистской деятельности, которую главный герой в финале решил оставить. Изображая абсурдность жизни в Советском Союзе, писатель показывал и комизм, и трагизм ситуаций. Каждая глава в «Компромиссе» связана с какой-либо нелепой историей, иногда она комична (например, в «Компромиссе восьмом», рассказывающем о поездке журналистов в совхоз, чтобы сочинить рапорт Брежневу от имени передовой доярки, и о том, как от генерального секретаря ответ был получен раньше, чем отправлен рапорт), иногда трагична (как в «Компромиссе одиннадцатом», где профанации подвергается смерть человека).

Из двенадцати глав довлатовской повести для сценария фильма «Конец прекрасной эпохи» были отобраны пять: «Компромисс первый» (о том, в каком порядке журналист должен был перечислять в печати страны социалистического лагеря), «Компромисс пятый» (рождение четырехсоттысячного жителя города Таллинна – человека, «обреченного на счастье» – 1; 249), «Компромисс седьмой» (упоминание о том, что героем журналистской корреспонденции нельзя было делать театрального портного Вольдемара Силь-

да, который в годы войны служил немцам и отсидел за это двенадцать лет), «Компромисс восьмой» (о доярке Линде Пейпс, добившейся небывалых трудовых показателей, и о поездке журналистов в эстонский совхоз), «Компромисс девятый» (об интимной жизни спортсменки, аспирантки, члена КПСС Тийны Кару). Таким образом, самые трагические сцены повести: о республиканском слете бывших узников фашистских концлагерей, на котором вспоминают не только трудности военных лет, но и мытарства в ГУЛАГе, о превращенных в спектакль похоронах с подменой покойников – не были востребованы Говорухиным, поэтому он подвергся критике за поверхностное отношение к выбранному материалу [6].

Более удачно воспроизведен в фильме другой мотив «Компромисса» – неизменный для произведений Довлатова мотив пьянства: пьют главный герой-журналист, фотограф Жбанков, токарь Кузин, сын доктора Теппе и другие. Приверженность к спиртному выступает не только как человеческий порок, но и как один из способов выживания в абсурдной советской действительности. Философия жизни Жбанкова заключается в формулах: «Не думать. Водку пить»; «Я уже лет пятнадцать не думаю. А будешь думать – жить не захочется» (1; 317). Интересно, что цитата: «Цензура вызывает у меня алкогольный протест!.. Давайте выпьем за отмену цензуры!» (2; 240) вставлена авторами сценария из другого произведения Довлатова – «Заповедник». И это не единственный случай цитаций из повести «Заповедник». Вот еще примеры заимствований: «С твоими пороками нужно быть как минимум Хемингуэем...» (2; 174); «Узнаю тебя, Русь!» (2; 256). Отсылкой к тексту «Заповедника» является и эпизод выпивки Лентулова с капитаном милиции Лапиным (в повести – майором КГБ Беляевым).

Кроме того, фильм наполнен фрагментами из «Невидимой книги» – первой части повести «Ремесло», из которой были вставлены: эпизод приглашения молодого журналиста на работу в редакцию эстонской газеты (в повести – устройство на работу в журнал «Костер»); текст рецензии на возвращенное из редакции произведение начинающего автора; разговор молодого писателя с Д. А. Граниным, который произносит следующие слова: «Литератор должен публиковаться. Разумеется, не в ущерб своему таланту. Есть такая щель между совестью и подлостью. В эту щель необходимо проникнуть» (3; 28) (в фильме

их произносит писатель-диссидент); изъятие рукописи с рассказами молодого автора органами КГБ во время обыска у одного из его знакомых; увольнение несостоявшегося писателя из редакции таллиннской газеты.

Авторы фильма не только монтируют в одно целое отрывки из разных довлатовских произведений, но и прибегают в некоторых случаях к переделке текста повести. Если в «Компромиссе» журналистка-эстонка Эви сравнивает внешность Довлатова с внешностью Омара Шарифа (сходство писателя с известным по работам в американском и европейском кино актером действительно наблюдалось), то в фильме Говорухина Лентулов сравнивается другой с голливудской звездой – Грегори Пеком. Повесть Довлатова «Зона» в фильме переименована в «Озон». КГБ капитан милиции Лапин называет иносказательно: «контора глубокого бурения». Не случаен, видимо, и выбор фамилии главного героя – Лентулов. Первые буквы фамилии напоминают о названии родного города Довлатова – Ленинград. В истории русской культуры был известный художник Аристарх Васильевич Лентулов (1882–1943), один из родоначальников русского авангарда в живописи. Так через фамилию угадывается связь автобиографического героя с писателями «третьей волны», многие из которых тяготели к авангарду и постмодернизму. И в этом случае использование авторами экранизации языка ассоциаций и уподоблений, свойственного довлатовской поэтике, вполне уместно.

«Компромисс» Довлатова насыщен интертекстуальными связями, в частности, в главе «Компромисс третий» наблюдается непосредственная текстовая переключка с гоголевской пьесой «Ревизор», а «Компромисс одиннадцатый» переключается с рассказом Ф.М.Достоевского «Бобок» [7]. И, вопреки сложившемуся мнению, что повесть полностью вымышлена, почти все истории из «Компромисса» основаны на реальных текстах публикаций Довлатова или его коллег-журналистов в таллиннских газетах, в основном в «Советской Эстонии». Так, глава «Компромисс второй», посвященная 50-летию таллиннского ипподрома, построена на основе заметки «Соперники ветра», напечатанной в «Советской Эстонии» 31 августа 1973 года под довлатовским псевдонимом С.Адер.

В «Компромиссе третьем» речь идет о материалах рубрики «Гости Таллинна», существовавшей в газете «Советская Эстония». В этой же главе Довлатов цитирует начало своей рецензии «Критерий – мера вкуса» на спектакль «По ком

звонит колокол», поставленный по роману Э.Хемингуэя в Государственном русском драматическом театре Эстонии.

Глава «Компромисс четвертый» основана на материале придуманной Довлатовым в газете «Советская Эстония» рубрики «Для больших и маленьких».

В главе «Компромисс пятый» использована публикация М.Гати «Здравствуй, четырехсоттысячный!» («Советская Эстония» от 25 октября 1973 года), рассказывающая о рождении сына в семье шофера Юри Симсалу и воспитательницы детского сада Лийны Симсалу (у Довлатова новорожденный появляется в семье токаря и водителя автокары Кузиных).

В «Компромиссе седьмом» приводится текст довлатовского очерка «Наряд для марсианина» – о закройщице-модельере Русского драматического театра ЭССР Вольдемаре Сильде («Советская Эстония» от 18 октября 1973 года).

«Компромисс восьмой» построен на опубликованных 5 февраля 1975 года в газете «Советская Эстония» письме Л.И. Брежнева доярке совхоза «Вильянди» Эстонской ССР Л.А.Пейпс и ее ответе Генеральному секретарю ЦК КПСС.

«Компромисс девятый» повествует о Тийне Кару – героине очерка Довлатова «Самая трудная дистанция», подписанного псевдонимом «С.Адер» («Советская Эстония» от 14 июня 1973 г.).

Героем «Компромисса десятого» является Михаил (в повести – Эрнст) Буш, действительно работавший корреспондентом в газете «Советская Эстония».

Фактической основой для «Компромисса одиннадцатого» явилось опубликованное 7 марта 1974 года в газете «Вечерний Таллинн» сообщение о похоронах члена ЦК КП Эстонии, депутата Верховного Совета Эстонской ССР, председателя Государственного комитета Совета Министров Эстонской ССР по телевидению и радиовещанию Э.-И.Янимяги.

Таким образом, основными принципами поэтики Довлатова в «Компромиссе» выступают опора на факт, его комическая заостренность и интертекстуальность. Справедливости ради, необходимо отметить, что фильм «Конец прекрасной эпохи» тоже содержит немало отсылок (не совпадающих, правда, с довлатовскими) к другим текстам.

Прежде всего, само название экранизации напоминает не только о стихотворении И.Бродского, но и о рецензии «Конец прекрасной эпохи», написанной Довлатовым на книгу М.Альтшуллера и Е.Дрыжаковой «Путь отрече-

ния. Русская литература 1953–1968» и опубликованной в журнале «Грани» (1986. № 139. С. 301–304). В отзыве на исследование Альтшуллера и Дрыжаковой Довлатов отмечает, что авторы «обозначили рамки своего труда двумя запоминающимися датами: в 53-м году умер Сталин, а в 68-м совершилась оккупация Чехословакии» – и что «вышеуказанный период привлекает к себе внимание как в Союзе, так и на Западе, но при этом отношение к нему в кругах интеллигенции, а также среди критиков и историков литературы – далеко не однозначно. У одних сохранилось в памяти ощущение возрастающего праздника и своего рода “культурной революции”, другие восприняли оттепель как эпоху манипулирования на грани дозволенной правды и в рамках не столько смягчившейся, сколько растерявшейся и одряхлевшей цензуры» [8]. Рецензент приводит факты суда над Бродским и пресечения литературных попыток десятков молодых писателей в период «оттепели», имея в виду, вероятно, и собственный опыт.

«Конец прекрасной эпохи» – так называется и документальный фильм в двух частях о жизни И.Бродского и С.Довлатова в Ленинграде в 1960–1970 годы, созданный в 2007 году на канале ТВЦ (режиссеры М.Оленева, Е.Поротов). Это рассказ о несостоявшейся творческой биографии Бродского и Довлатова в Советском Союзе.

Фильм Говорухина содержит отсылки и к другим фильмам: к фильму «Светлый путь», из которого заимствуется «Марш энтузиастов» (слова: «Здравствуй, страна героев, / Страна мечтателей, страна ученых!»), – сопровождают начальные кадры фильма «Конец прекрасной эпохи». Кроме того, название «Марш энтузиастов» выступает антитезой к заглавию книги, изданной Довлатовым совместно с В.Бахчаняном и Н.Сагаловским в Париже в 1985 году, – «Демарш энтузиастов»); к фильму Марка Захарова «Убить дракона», из которого звучит цитата: «Вот дай им свободу, они передуют друг друга, перегрызут!».

Таким образом, создателями фильма «Конец прекрасной эпохи» были взяты на вооружение такие приемы поэтики Довлатова, как интертекстуальность, ассоциативность, монтажность. Наличие целого корпуса прозаических произведений, повествующих о судьбе автобиографического персонажа, и принцип членения их на микроновеллы позволили легко смонтировать в одно целое отрывки из разных довлатовских текстов. Однако трагичность творческой судьбы молодого автора в экранизации, выполненной в комедийном жанре, в полной мере показать не удалось. Проза Довлатова за счет ее амбивалентности, ассоциативности, интертекстуальности во многом оказывается глубже и многозначнее экранизаций.

1. Довлатов С. Зона. (Записки надзирателя) // Довлатов С. Собрание сочинений: В 4 т. СПб., Азбука-Классика, 2003–2004. Т. 2. С. 8. Далее цитаты приводятся по этому изданию в тексте скобках – первая цифра обозначает том, вторая – страницу.
2. Серман И. Театр Сергея Довлатова // Грани. 1985. № 136. С. 159–161.
3. Довлатов С. Критерий – мера вкуса // Советская Эстония. 1974. 27 окт. С. 2.
4. Довлатов С. Письма к Владимовым // Довлатов С. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб., Журнал «Звезда», 2011. 384 с. С. 267.
5. Довлатов С. Письма к Андрею Арьеву // Довлатов С. Жизнь и мнения. Избранная переписка. СПб., Журнал «Звезда», 2011. 384 с. С. 339.
6. Довлатов, Сергей Донатович. <http://www.ru.wikipedia.org/wiki>
7. См. об этом: Доброзракова Г.А. Поэтика С.Д.Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX–XX веков: дис. ...д-ра филол. наук. М., 2012. С. 185–187, 228–234. <http://cheloveknauka.com/poetika-s-d-dovlatova-v-kontekste-traditsiy-russkoy-literatury-xix-xx-vekov>
8. Довлатов С. Конец прекрасной эпохи // Довлатов С. Уроки чтения. Филологическая проза. СПб., Азбука, 2010. 384 с. С. 293.

S.DOVLATOV'S PROSE ON THE SCREEN

©2016 G.A.Dobrozrakova

Galina Aleksandrovna Dobrozrakova, Doctor of philology, Professor of PR Department. E-mail: deva_roza@list.ru

Povolzhskiy State University of Telecommunications and Informatics. Samara. Russia

The article is devoted to the interpretation of S.Dovlatov's prose in Russian cinema. The feature films "In a straight line", "Strict regime comedy" (based on the novel "The Zone. A Prizon Camp Guard's Story") and "End of a great era" (based on the novel "Compromise") are analyzed. It is concluded that Dovlatov's prose with elements of poetics such as ambivalence, associativity and intertextuality, is not the same as film versions.

Key words: S.Dovlatov, "Zone", "Compromise", poetics, motif, film script.

1. Dovlatov, S. Zona. (Zapiski nadziratelia) (The Zone. A Prizon Camp Guard's Story) // Dovlatov, S. Sobranie sochinenii: V 4 tomakh. SPb., Azbuka-Klassika, 2003–2004. T. 2. S. 8. Dalee tsitaty privodiatsia po etomu izdaniuu v tekste skobkakh – pervaiia tsifra oboznachaet tom, vtoraiia – stranitsu.
2. Serman, I. Teatr Sergeia Dovlatova (Sergey Dovlatov's theater) // Grani. 1985. № 136. S. 159–161.
3. Dovlatov, S. Kriterii – mera vkusa (Criteria – taste measure) // Sovetskaia Estoniia. 1974. 27 okt. S. 2.
4. Dovlatov S. Pis'ma k Vladimovym (Letters to the Vladimovs) // Dovlatov, S. Zhizn' i mneniia. Izbrannaia perepiska. SPb., Zhurnal «Zvezda», 2011. 384 s. S. 267.
5. Dovlatov, S. Pis'ma k Andreiu Ar'evu (Letters to Andrey Aryev) // Dovlatov S. Zhizn' i mneniia. Izbrannaia perepiska. SPb., Zhurnal «Zvezda», 2011. 384 s. S. 339.
6. Dovlatov, Sergei Donatovich. (Dovlatov, Sergey Donatovich) <http://www.ru.wikipedia.org/wiki>
7. Sm. ob etom: Dobrozrakova, G.A. Poetika S.D.Dovlatova v kontekste traditsii russkoi literatury XIX–XX vekov: disertatsiia ... doktora filologicheskikh nauk. (S.D.Dovlatov's poetics in the context of traditions of the Russian literature of the 19-20th centuries: Doctoral thesis). M., 2012. S. 185–187, 228–234. <http://cheloveknauka.com/poetika-s-d-dovlatova-v-kontekste-traditsiy-russkoy-literatury-xix-xx-vekov>
8. Dovlatov, S. Konets prekrasnoi epokhi (End of a fine era) // Dovlatov S. Uroki chteniia. Filologicheskaiia proza. SPb., Azbuka, 2010. 384 s. S. 293.