

ახსურდი და იუმორი სერბი დოვლათოვის უმეოქმედებაში

სერბი დოვლათოვი ლიტერატურულ ასპარეზზე 60-იანი წლების დამლევს გამოჩნდა. ეს იყო პერიოდი, როდესაც რუსი მწერლები, საბჭოთა კონიუნქტურის გვერდის ავლით ცდილობდნენ თავიანთ ნაწარმოებებში წამოეჭრათ მწვავე, საჭირობო-როტო საკითხები, რომლებიც რუსეთის წარსულთან და თანამედროვეობასთან მჭიდრო კავშირში განიხილებოდა და ეზგენებინათ საბჭოთა კავშირში რეალურად არსებული მდგომარეობა. ეს იყო რეპრესიების პერიოდი, მწერლები, საზოგადოდ, ხელოვნების ყველა სფეროს წარმომადგენლები იღვენებოდნენ თავიანთი შეხედულებების გამო, რომლებიც საბჭოთა სახელმწიფოში მიღებულ ნორმებს არ შეესაბამებოდნენ. შემოქმედებითი ინტელიგენცია იძულებული ხდებოდა ემიგრაციაში წასულიყო, რომ საბჭოთა სისტემისა და კომუნისტური იდეოლოგიის მეხოტბე არ გამხდარიყო.

სერბი დოვლათოვი (მეჩიკი) რუსი ემიგრანტი მწერალია, რუსული ემიგრაციის მესამე ტალღის წარმომადგენელი. მისი, როგორც ადამიანისა და მწერლის ბედი საბჭოთა კავშირში დრამატულად წარიმართა. დისიდენტი არ ყოფილა, მაგრამ თავისი ნაწარმოებების გამოქვეყნება სამშობლოში მაინც ვერ შეძლო. მისი მრავალი მცდელობა უშედეგოდ მთავრდებოდა. პირველი წიგნის ანაწყოები უშიშროების კომიტეტის ბრძანებით განადგურდა. შემდეგ დოვლათოვის ნაწარმოებები თვითგამოცემაში („სამიზდატი“), ხოლო 1976 წლიდან დასავლეთში იბეჭდებოდა, რის გამოც იგი საბჭოთა კავშირის ჟურნალისტთა კავშირიდან გარიცხეს. მისი ნაწარმოებები სრულად დაიბეჭდა მხოლოდ დოვლათოვის ემიგრაციაში წასვლის შემდეგ (1978 წელს დოვლათოვი ჯერ ვენაში, შემდეგ კი ნიუ-იორკში გადავიდა საცხოვრებლად, სადაც სიცოცხლის ბოლომდე ცხოვრობდა).

რუსეთში დოვლათოვის ნაწარმოებების პუბლიკაცია დაიწყო 80-იანი წლების ბოლოს და მალე დიდი პოპულარობაც მოიპოვა. პირველი თარგმანები გამოვიდა ამერიკაში, შემდეგ ინგლისში, საფრანგეთში, იაპონიასა და მსოფლიოს სხვა ქვეყნებში, სადაც მან ერთ-ერთი საუკეთესო თანამედროვე რუსი

მწერლის სახელი მოიპოვა. სერგეი დოვლატოვის ნაწარმოებები ქართულ ენაზეც ითარგმნა. 2009 წელს ქართულ ენაზე გამოვიდა „ჩემოდანი“ (თარგმნა ირაკლი ჯავახიძემ), „უცხოელი“ (თარგმნა ლილი მჭედლიშვილმა), ხოლო 2012 წელს წიგნი „სერგეი დოვლატოვი, ივანე ბუნინი, ვლადიმერ ნაბოკოვი“ (თარგმნა ლილი მჭედლიშვილმა), რომელშიც სამი რუსი მწერლის ნაწარმოებებია თავმოყრილი. მწერალი 1990 წელს გულის მწვავე უკმარისობის გამო 49 წლის ასაკში გარდაიცვალა.

დოვლატოვის მთავარი ნაწარმოებებია: „ზონა“, „კომპრომისი“, „ნაკრძალი“, „ჩემოდანი“, „ხელობა“ და სხვა, რომლებსაც მწერლის ბიოგრაფიის სხვადასხვა ფაქტი და მოვლენა უდევს საფუძვლად. „ზონა“ ბანაკის მცველის ჩანაწერებს წარმოადგენს, როდესაც მწერალი ჯარში მსახურობდა, „კომპრომისი“ ესტონეთში ჟურნალისტად მუშაობის, „ნაკრძალი“ გიდად მუშაობის პერიოდს ემთხვევა მიუხედავად ბიოგრაფიული ხასიათისა, მწერლის წიგნებს დოკუმენტურ ჟანრს არ მიაკუთვნებენ. თავისი ნაწარმოებების ჟანრს თვითონ მწერალი „ფსევდო დოკუმენტურს“, ხოლო მის შემოქმედებით მეთოდს მისი მეგობარი და შემოქმედების მკვლევარი ა. არიევი - „თეატრალიზებული რეალიზმს“ უწოდებდა.

თავის ნაწარმოებებში დოვლატოვი აღწერს 60-70-იანი წლების საბჭოთა ადამიანების ცხოვრებას, მათ მსოფლმხედველობას, საბჭოთა რეალობის აბსურდს, რუსი ემიგრანტების არც თუ იოლ ცხოვრებას ამერიკაში.

თავის შემოქმედებაში დოვლატოვი უპირატესობას ანიჭებდა მოთხრობას, ანეგდოტს, რომლებსაც აერთიანებდა ციკლსა და წიგნში. დოვლატოვის შემოქმედების მკვლევარები აღნიშნავენ, რომ დოვლატოვის მოთხრობების ჟანრი შეიძლება განისაზღვროს როგორც ანეგდოტი (პლექხანოვა, 1993: 179), მან „შექმნა თავისი ჟანრი, რომლის ფარგლებში ანეგდოტი, სასაცილო შემთხვევა, უცნაურობა საბოლოოდ იკითხება როგორც ლირიკული ტექსტი“ (კრიუელინი, 1994: 123). „დოვლატოვი როგორც მწერალი ანეგდოტიდან იწყება“, მისი პროზის „ორგანული სტიქიაა ... იუმორი“, რომელიც უნდა აღვიქვათ, როგორც „წმინდა კომიზმი“ და რომელიც „სერიოზულობის, ამადლებულობის, პოეტურობის და პიროვნულ თვითკრიტიკასთან ერთად თანაარსებობს“ (სუხიხი, 1996: 46 - 62).

ანეგდოტის ჟანრი „მწერლის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანად არის სახეშეცვლილი: დოვლათოვის მოთხრობებში მოთხრობელთან ერთად, რომელიც აკვირდება მოვლენებსა და ამ მოვლენებში მონაწილე ადამიანებს, მოქმედებს თავად ავტორი, რომელიც აქტიურად ერევა მოვლენებში, რაც ასევე მნიშვნელოვანია დოვლათოვის მოთხრობების ჟანრის გააზრებაში. აქ რეალურად არსებული პირები და რეალური მოვლენები თანაარსებობენ იმ ადამიანებთან და მოვლენებთან ერთად, რომლებიც წარმოადგენენ მხატვრის შემოქმედებითი მონაგონის ნაყოფს ... დოვლათოვის მოთხრობები აღიქმება როგორც დოკუმენტური ჟანრის ნაწარმოებები, რომლებიც ასახავენ ეპოქას, ... როგორც იმ ადამიანთა აღსარება, რომლებიც ამ ეპოქას ეკუთვნიან“ (ვლასოვა, 2001).

დოვლათოვის ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელია მოკლე ეპიზოდები და სიუჟეტები, ავტობიოგრაფიულობა, ანეგდოტურობა და იუმორი. ამასთანავე, მის მოთხრობებში კრიტიკოსები ხედავენ სატირის, იუმორისა და „სერიოზული“ პროზის თანაარსებობას, რადგან ყოველდღიურ ცხოვრებაში ტრაგიკული და კომიკური განუყოფელია. თავად დოვლათოვი აღნიშნავდა, რომ „იუმორის გრძნობის ნაკლებობა ტრაგედიაა მწერლისათვის, უფრო სწორად, კატასტროფა. მაგრამ დრამატიზმის ნაკლებობა უფრო დიდი უბედურებაა“. ამიტომ მის საუკეთესო ნაწარმოებებში თანაარსებობს „იუმორის გრძნობა“ და „დრამის გრძნობა“. კომიკურის და ტრაგიკულის ერთმანეთში შერწყმის ტენდენცია დოვლათოვამდეც არსებობდა და ჯერ კიდევ XIX საუკუნეში შეინიშნებოდა გოგოლისა და სალტიკოვ-შჩედრინის, ხოლო XX საუკუნის პირველ მეოთხედში მიხეილ ბულგაკოვისა და ზოშჩენკოს შემოქმედებაში.

აბსურდული შემთხვევა, აბსურდული სიტუაცია დამახასიათებელია ანეგდოტისთვის, როგორც ჟანრისთვის. „საბჭოთა რუსეთში ... აბსურდს ფართო ასპარეზი ჰქონდა, რადგან ადამიანის ცხოვრების აბსურდულობას ემატებოდა უპასუხისმგებლო, არაპროვსიონალი და ამბიციური ხელისუფლების ბრძანებების და განკარგულებების აბსურდულობა... ზოშჩენკოსა და დოვლათოვის შემოქმედებაში მოკლე აბსურდული ამბავი, ანეგდოტი, დარჩება... მათი შემოქმედების მწვერვალი, რადგან ყველაზე სრულყოფილად და ზედმიწევნით სწორედ ანეგდოტში აისახა საბჭოთა რუსეთის ფანტასტიკური ცხოვრება“ (სემინი, 2008, №11).

დოვლატოვის შემოქმედების მთავარი თემაა იმ რეალობის ჩვენება, რომელშიც ადამიანს უწევდა არსებობა არათავისუფალ და აბსურდულ სამყაროში. ირონია, ქაოსი და ალოგიკურობა მწერლის დაცინვის საგანი ხდება. აქედან გამომდინარეობს სიუჟეტის, კომიკური სიტუაციების, განზრახ უაზრო დიალოგების ანეკდოტური ხასიათი.

აბსურდი დოვლატოვის პროზაში შემთხვევითი სიტყვა არ არის. „ერთ-ერთი სერიოზული შეგრძნება, რომელიც უკავშირდება ჩვენს დროს, არის მოსალოდნელი აბსურდის გრძნობა, როდესაც უაზრობა ხდება მეტნაკლებად ნორმალური მოვლენა“, – განაცხადა დოვლატოვმა ერთ-ერთ ინტერვიუში. აბსურდი თითქოს მიანიშნებს, რომ „ცხოვრება სცილდება ჩვენს წარმოდგენას ცხოვრებაზე“.

ლიტერატურული აბსურდისათვის დამახასიათებელია პარადოქსის, უაზრობის და კომიკურის დემონსტრირება. „აბსურდის გრძნობა ნებისმიერი ისტორიული ეპოქისათვის არის დამახასიათებელი, ესე იგი მას მუდმივი ხასიათი აქვს. მაგრამ ეს გრძნობა ყველაზე ნათლად გამოვლინდა XX საუკუნის ფილოსოფიასა და ლიტერატურაში. სწორედ XX საუკუნე, რომელიც გამოირჩეოდა ბუნებრივი და სოციალური კატაკლიზმებით, ითვლება ლიტერატურული აბსურდის დასაწყისად...“ (შილაკე, 2011).

ყველაზე თვალნათლივ ცხოვრების აბსურდულობის იდეამ გაიჟღერა დოვლატოვის წიგნში „ზონა“. დოვლატოვის პირველი და ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაწარმოები დაიწერა მოთხრობის ჟანრში და წარმოადგენს ციხის ზედამხედველის ალიხანოვის ჩანაწერებს. მოთხრობები გაერთიანებულია საერთო თემატიკით და იდეით, ასევე მოთხრობელის ფიგურით. დოვლატოვმა გვიჩვენა იმ სამყაროს შთამბეჭდავი სურათი, სადაც გაბატონებულია სისასტიკე, აბსურდი და ძალადობა. ზონა დოვლატოვის წიგნში წარმოდგენილია როგორც სამყაროს, სახელმწიფოს, ადამიანთა ურთიერთობების მიკრომოდელი. მაგრამ მწერალი ასახავს არა იმდენად ციხის ყოველდღიური ცხოვრების დეტალებს და საშინელებებს, არამედ უბრალოდ ცხოვრებას და ადამიანებს, ისეთებს, როგორებიც ისინი არიან.

„სამყარო, სადაც მე აღმოვჩნდი, საშინელი იყო“. რა შეიძლებოდა დამართოდა ადამიანს, როდესაც ის მოულოდნელად აღმოჩნდა სხვა, უცხო და სასტიკ გარემოში? ალბათ, სულიერ

რად გატყდებოდა. დოვლატოვი-ალხიზანოვი გადაარჩინა იუმორის გრძნობამ. ის სხვაგვარად უყურებდა იმას, რაც მის ირგვლივ ხდებოდა: ზოგჯერ რბილად, ზოგჯერ გულუბრყვილოდ. „მნიშვნელობა არ აქვს იმას, რა ხდება ირგვლივ. მნიშვნელოვანია, ჩვენ როგორ ვგრძნობთ თავს ამ დროს“. მაგრამ, რაოდენ პარადოქსულიც არ უნდა იყოს, იქ, „ბანაკის, საშინელებებით აღსავსე, ცხოვრებაში“ მწვერალი „თავს უკეთესად გრძნობდა, ვიდრე ეს მოსალოდნელი იყო ...“.

აბსურდულ სამყაროში გადარჩენის ერთადერთი იმედი იუმორის გრძნობაა, რაღაც განსაკუთრებულის, კომიკურის, სასაცილოს დანახვა. ერთადერთი, რაც „ზონაში“ ნაკლებად იგრძნობა, სიცილია, გარდა ერთადერთი ეპიზოდისა, რომელიც უკავშირდება 7 ნოემბრისათვის პატიმრების ძალებით დადგმულ სპექტაკლს „კრემლის ვარსკვლავები“. ამ სპექტაკლში მოქმედება მიმდინარეობს XX საუკუნის 20-იან წლებში. მოქმედი პირები არიან: ლენინი, ძერჟინსკი, ჩეკისტი ტიმოფეი. ლენინის როლშია ქურდი-რეციდივისტი გურინი, ძერჟინსკის როლში პედოფილი ცურიკოვი, მეტსახელად მოტილი, ტიმოფეის როლში გემა სანიტარული ნაწილიდან, პასიური ჰომოსექსუალი. ბოლო სცენაში ლენინი-გურინი მიმართავს აუდიტორიას: „ვლადიმერ ილიჩმა მიკროფონისკენ ნაბიჯი გადადგა. რამდენიმე წამს ჩუმად იყო. შემდეგ სახე გაუნათდა ისტორიული განჭვრეტის სხივით:

– ვინ არიან ესენი? ვისია ეს ბედნიერი ნორჩი სახეები? ეს ბედნიერი გაბრწყინებული თვალები? ნუთუ ეს 70-იანი წლების ახალგაზრდობაა? – მიმართა მან პუბლიკას. მსახიობის ხმაში რომანტიკულმა ინტონაციამ გაიჟღერა. მის გამოსვლაში იგრძნობოდა გულწრფელი აღტკინება. ის უესტიკულირებდა. მისი ძლიერი, ტატუთი დაფარული ხელი ზეცისკენ იყო აპყრობილი.

- ნუთუ ისინი არიან, ვისთვისაც ჩვენ ბარიკადებს აღვმართავდით? ნუთუ ეს რევოლუციის სახელოვანი შვილებია?..“

ბუნებრივია, რომ აბსურდულმა სიტუაციამ პუბლიკაში სათანადო რეაქცია გამოიწვია: მთელ დარბაზში სიცილი ატყდა. და მართლაც, ძნელია სიცილისგან თავის შეკავება, როდესაც პატიმარი, რეციდივისტი მაღალფარდოვანი სიტყვებით თუნდაც სცენიდან მიმართავს „რევოლუციის სახელოვან შვილებს“. მაგრამ შემდეგ პატიმრებში ჩნდება პროტესტის გრძნობა, და სიცილი თითქმის ბუნტში გადაიზრდება. აბსურდის აღიარება

სცდება სპექტაკლის საზღვრებს და მთელ ზონაზე ვრცელდება. და კიდევ ერთი პარადოქსი: შესაძლო ბუნტი შეაჩერა „კომუნისტურმა პიმნმა „ინტერნაციონალმა“ - "internationale" - ისტორიული აბსურდის, ყველაფერ იმის სიმბოლომ, რამაც ცოტა ხნის წინ გამოიწვია სიცილი და პროტესტი“ (ლიპოვეცკი).

როდესაც ლენინმა-გურიმმა მოულოდნელად ლამაზი, წკრილა ტენორით დაიწყო ინტერნაციონალის შესრულება, დარბაზი გაყუჩდა, შემდეგ კი აყვა მას. მთხრობელი იხსენებს, რომ მან „ყელში სპაზმი იგრძნო. მე პირველად ვიგრძენი თავი ჩემი განსაკუთრებული, უპრეცედენტო ქვეყნის ნაწილად. ცრემლისგან ერთი წუთით მხედველობაც კი დავკარგე ... არა მგონია, ვინმეს შეენიშნა...“ ამრიგად, ამ ეპიზოდში თანაბარწილად თანაარსებობს სიცილი, ანეკდოტური სიტუაცია და „შიდა დრამატიზმის“ შეგრძნება, რაც ცრემლნარევ სიცილს იწვევს.

მაგრამ მთავარი ამ ნაწარმოებში მაინც ის არის, რომ ავტორის აზრით, „ბანაკი წარმოადგენს სახელმწიფოს, კერძოდ, საბჭოთა სახელმწიფოს საკმაოდ ზუსტ მოდელს. ბანაკში არსებობს პროლეტარიატის დიქტატურა რეჟიმის, ხალხი – პატიმრების, მილიცია კი დაცვის სახით. არის პარტიული აპარატი, კულტურა, ინდუსტრია, სკოლა. არის ყველაფერი, რაც უნდა იყოს სახელმწიფოში...“ პატიმრებს და ზონის თანამშობლებს სოციალისტური ვალდებულებებიც კი აქვთ აღებული ოქტომბრის რევოლუციის წლისთავის შესახვედრად: „ბანაკში მკვლევლობების როდენობის შემცირება ოცდაექვსი პროცენტით“. ს. დოვლატოვი „ზონაში“ ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი საბჭოთა სახელმწიფო თავად უზარმაზარი ზონაა.

დოვლატოვის თითქმის ყველა ნაწარმოები, „კომპრომისი“, „ხელობა“, „ჩემოდანი“ და სხვ., ასევე წარმოადგენს მოთხრობების კრებულს, რომელიც გაერთიანებულია საერთო თემატიკით და მოთხრობელის ფიგურით.

კრებული „კომპრომისი“ მიეძღვნა დოვლატოვის ესტონეთში ცხოვრების ჟურნალისტურ პერიოდს. წიგნი რამდენიმე მოთხრობისაგან შედგება. თითოეული მოთხრობა იწყება საგაზეთო სტატიის ტექსტით, სადაც შელამაზებული რეალობაა ნაჩვენები. შემდეგ მოცემულია ცხოვრების რეალური ფაქტების ამსახველი ტექსტი, რომელიც თავის დროზე საფუძვლად დაედო საგაზეთო სტატიას. ყველაზე უწყინარი ინფორმაციაც კი ორგანიზებულ სიცრუეს წარმოადგენს. „დოვლატოვის შელა-

მაზებულ ჟურნალისტურ მასალებს არაფერი საერთო არ აქვთ რეალობასთან, რომელიც მოცემულია კომენტარებში. დოვლათოვს მკითხველი თითქოს კულისებში მიჰყავს, რათა დაანახოს, თუ რა იმალება საგაზეთო რეპორტაჟების გარეგნული კეთილდღეობის და მაცდუნებელი ფასადის მიღმა“ (ორლოვა, 2009). წიგნში ნაჩვენებია, თუ როგორ ხდება იძულებული ავტობიოგრაფიული გმირი, თავის სინდისთან კომპრომისზე წავიდეს, რადგან ხელისუფლება ყველას იძულებულს ხდის აღიაროს მისი იდეოლოგია და მონაწილეობა მიიღოს მის მიერ დაგეგმილ ღონისძიებებში.

პირველ მოთხრობაში ჟურნალისტმა, რედაქტორის აზრით, უწინარ რეპორტაჟში საერთაშორისო კონფერენციის შესახებ „უხეში იდეოლოგიური შეცდომა“ დაუშვა: კონფერენციაში მონაწილე ქვეყნები ანბანის მიხედვით ჩამოთვალა. საბჭოთა პოლიტიკური ცხოვრება კი, როგორც ერთ-ერთი პერსონაჟი აღნიშნავს, გეთავაზობს განსხვავებულ იერარქიას: ჯერ „დემოკრატიული ქვეყნები“, შემდეგ „ნეიტრალური ქვეყნები“ და ბოლოს ნატოს ბლოკის წევრი ქვეყნები. ამრიგად, სტატიაში მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა არა მისი შინაარსი, არამედ ქვეყნების პოლიტიკური ნიშნით ჩამოთვლა.

„მეხუთე კომპრომისის“ გმირი აღმოჩნდება სასაცილო სიტუაციაში, რადგან რედაქტორის დავალებით, ტალინის განთავისუფლების წლისთავთან დაკავშირებით, მას უნდა მოემზადებინა სტატია ქალაქის ოთხასმეათასე მოქალაქის შესახებ, რომელიც, რედაქტორისა და სხვა პირების „მოთათბირებისა და გადაწყვეტილების შედეგად“ აღსანიშნავ თარიღამდე „ერთი ან რამდენიმე დღით ადრე უნდა დაბადებულიყო“. ეს სიტუაცია საოცრად გვაგონებს სცენას გრიბოედოვის კომედიიდან „ვაი ჭკუისაგან“, როდესაც ფამუსოვი კალენდრის კითხვისას, დამაჯერებლად ამბობს: „იმავე ხუთშაბათს ... ჰო, იმავე დღეს, ალბათ/ ან შეიძლება პარასკევსა, თუ მგონი შაბათს/ მე ბავშვი უნდა მოეუნათლო ექიმის ქვრივსა/ თუმცა მას ბავშვი ჯერ კიდევ არ დაუბადია/ მაგრამ ცხადია/ რომ იმ დღეს, ჩემი ანგარიშით, უნდა დაბადოს!“ ჟურნალისტი სამშობიარო სახლში უნდა დალოდებოდა პირველი ახალშობილის დაბადებას, ჩაეწერა მისი მონაცემები, გამოეკითხა ბედნიერი მშობლები და ექიმი, გადაეღო სურათები. პირველი ახალშობილი არ მოერგო რედაქტორის მიერ დადგენილ სტანდარტებს, რადგან მისი მამა ეთიოპელი აღმოჩნდა, ხოლო მეორე ახალშობილისა

- ებრაელი. მხოლოდ მესამე ახალშობილი აღმოჩნდა სათანადო კანდიდატურა, მაგრამ, რედაქტორის სურვილიდან გამომდინარე, მისთვის ესტონური ფოლკლორის გმირის ლემბიტის სახელი უნდა დაერქმიათ, მამას კი სახელად ვალოდია ჰქონდა შერჩეული. რეალობაში ყველაფერი ილუზია აღმოჩნდა: ოთხასმეათასე მოქალაქეც, ბედნიერი მამაც, ბავშვის სახელიც და „ბედნიერების სიმბოლური გასაღებიც“, რომელიც ბავშვის მამას გადაეცა. ბავშვს დროებით არქმევენ ლემბიტს, „ბედნიერების გასაღები“ აღმოჩნდება სანაგვეში. ყველაფრის მიუხედავად, სტატია გაზეთში მაინც დაიწერა. იგი წარმოადგენს ლამაზ დეკორაციას, რომელიც ნიღბავს ცხოვრების აბსურდს.

დოვლატოვის გმირი ილუზიებს აყოლილი არ არის. მას კარგად ესმის, რისი გაკეთებაც უწევს, როდესაც წერს ფორმალურ და უაზრო ღონისძიებების შესახებ. „ის არ ებრძვის ქაოსს, პირიქით, ხშირად ჩათრეულიც კი არის მასში. ის პარტიული გაზეთის ჟურნალისტია და წარმოგვიდგება როგორც „მეხალტურე“, რომელიც საქმის მატერიალური მხარით არის დაინტერესებული. ამიტომ კომპრომისზე მიდის ...“ (პლენანოვა, 2012).

ასე ხდება „მერვე კომპრომისშიც“, რომელიც აგებულია მწველავი ქალის ლეიდა პეიპსის ინტერვიუზე. ეს ინტერვიუ 1975 წლის თებერვალში ნამდვილად დაბეჭდილა, სადაც პეიპსი თავისი წარმატებების შესახებ უპატაკებდა ლეონიდ ბრეჟნევს. მაგრამ აღმოჩნდა, რომ ბრეჟნევის პასუხი უფრო ადრე დაიბეჭდა გაზეთში, ვიდრე მწველავი ქალის ინტერვიუ.

ინტერვიუსათვის მზადების დროს ესტონური ეროვნული გაზეთის ჟურნალისტი და ფოტოგრაფი აღმოჩნდებიან პარტიის რაიკომში, სადაც იმ დროისათვის ნაცნობი სურათის მოწმენი გახდებიან: „პირველ სართულზე იდგა ლენინის ბრინჯაოს ქანდაკება. მეორეზე - ასევე ლენინის ბრინჯაოს ქანდაკება, ოღონდ პატარა. მესამეზე - კარლ მარქსისა. „საინტერესოა, ვინ მორიგეობს მეოთხე სართულზე? - იკითხა სიცილით კუბანკოვმა“. მეოთხეზე ისევ ლენინი აღმოჩნდა, ოღონდ თაბაშირის“. დოვლატოვი იძლევა პარტიული სისტემის ირონიულ აღწერას, სადაც, ისევე როგორც „პირველ კომპრომისში“, მკაცრად არის დაცული იერარქიულობა: ჯერ ლენინის ბრინჯაოს ქანდაკება, შემდეგ თაბაშირის, ჯერ ლენინის ქანდაკება, შემდეგ მარქსის, ჯერ დიდი ბიუსტი, შემდეგ პატარა, რაც სახ-

ელმწიფოს იდეოლოგიის მეტად ნათელ და ექსპრესიულ გამოსატყულებას წარმოადგენს.

„მეთერთმეტე კომპრომისი“ იწყება ნეკროლოგიით: რესპუბლიკური აქტივი უკანასკნელ გზაზე აცილებს ესტონეთის ტელესტუდიის დირექტორს ჰუბერტ ილვესს. მაღალი თანამდებობის პირის დაკრძალვის ცერემონია უკვე დაგეგმილი იყო, ასე რომ შეფერხებას ადგილი არ უნდა ჰქონოდა. შემდეგ ნაჩვენებია უცნაურობათა მთელი ჯაჭვი. თავიდან გმირს, დოვლატოვს, რედაქციის დავალებით, კოლეგის ნაცვლად აგზავნიან დაკრძალვაზე, სადაც მან „ისე უნდა დაიჭიროს თავი, თითქოს კარგად იცნობდა გარდაცვლილს ...“ შემდეგ მას აძლევენ საფლავზე წარმოსათქმელ გამოსათხოვარი სიტყვის მზა ტექსტს. მაგრამ დაკრძალვის დროს ირკვევა, რომ მორგში მოხდა სულელური შეცდომა და მიცვალებულები შეეშალათ. მნიშვნელოვანი იდეოლოგიური ღონისძიების ჩაგდება შეუძლებელია, რადგან მიდის დაკრძალვის პირდაპირი რეპორტაჟი ეთერში. ამიტომ ჰუმერტ ილვესის ნაცვლად დიდი პომპეზურობით დაკრძალეს თევზსაჭერი მეურნეობის ბუღალტერი გასპლი, ხოლო ილვესი როგორც გასპლი დაკრძალეს სხვა სასაფლაოზე. ამასთან დაკრძალვის შემდეგ უბრალოდ საფლავის ქვის შეცვლა შეუძლებლად მიიჩნიეს, რადგან ილვესი ნომენკლატურული მუშაკი იყო და პრივილეგირებულ სასაფლაოზე ეკუთვნოდა დაკრძალვა. ამიტომ გადაწყდა მიცვალებულების დამე შეცვლა. როგორც დოვლატოვი აღნიშნავს, ამ სიტუაციაში მიცვალებული, რომელმაც თავისი სახელი დაკარგა, იმ ნივთს ჰგავს, რომელსაც შეგიძლია ისე მოექცე, როგორც მოგესურვება.

ავტობიოგრაფიულ რომანში „ნაკრძალი“ აღწერილია დოვლატოვის გიდად მუშაობის პერიოდი. ნაწარმოების გმირი, მწერალი ალიხანოვი, ლენინგრადიდან პუშკინის ნაკრძალში მიემგზავრება, რომელიც ფსკოვთან ახლოს მდებარეობს. ალიხანოვი პუშკინის ნაკრძალს აღიქვამს, როგორც ოაზისს, სადაც მას სურს თავი დაადწიოს ცხოვრების აბსურდს, მაგრამ უნებურად კვლავ აღმოჩნდება აბსურდისა და ქაოსის ატმოსფეროში, რომელსაც ლენინგრადიდან გაექცა.

საექსკურსიო ბიუროში ის ხდება ექსპოზიციიდან განიბალის პორტრეტის ჩამოხსნის საუბრის მოწმე, რომელზეც, როგორც გაირკვა, გამოსახულია არა განიბალი, არამედ გენერალი ზაკომელსკი. „ესე იგი, სწორად მოიქცენ, რომ ჩამოხს-

ნეს?“ – იკითხა მთხრობელმა. პასუხად კი მან მიიღო: „რა მნიშვნელობა აქვს, განიბალი იქნება გამოსახული თუ ზაკომელსკი... ტურისტებს სურთ განიბალის ნახვა. ისინი ამისათვის ფულს იხდიან. რაში სჭირდებათ ზაკომელსკი?! ამიტომ ჩვენმა დირექტორმა განიბალის პორტრეტი ჩამოკიდა... უფრო ზუსტად, ზაკომელსკის...“

ნაწარმოებში მწვავედ არის წამოჭრილი ნაკრძალში პუშკინის პირადი ნივთების ნამდვილობა. ალიხანოვის კითხვაზე, პუშკინის რომელი ნივთია ნამდვილი, მას ზოგადად პასუხობენ, რომ „აქ ყველაფერი ნამდვილია. მდინარე, ბორცვები, ხეები - პუშკინის თანამედროვენი არიან“. რაც შეეხება პუშკინის პირად ნივთებს, „მუზეუმი იქმნებოდა მისი გარდაცვალებიდან ათწლეულების შემდეგ...“, ალიხანოვის დაჟინებული მოთხოვნა კი „არაჯანსაღ ინტერესად“ მიიჩნიეს.

ნაკრძალში პუშკინის კულტია შექმნილი. ყველა, ვინც პუშკინის ნაკრძალში მუშაობს, საოცრად ეჭვიანია. პუშკინი მათთვის კოლექტიურ საკუთრებას წარმოადგენს. „ამ პირადი სიწმინდის ნებისმიერი ხელყოფა მათ შემოფოთებას იწვევდა. ისინი ცდილობდნენ რაც შეიძლება მალე დარწმუნებულიყვნენ ჩემს გაუნათლებლობაში, ცინიზმსა და ანგარებაში“. პუშკინის უამრავმა ასლმა წააღწია ნაკრძალი, რომელიც ერთადერთი ადგილი აღმოჩნდა, სადაც რეალურად პუშკინის ადგილი არ აღმოჩნდა.

ალიხანოვისგან ყველა ითხოვს პუშკინისადმი „სიყვარულის გამოხატვას“. მას გამუდმებით ეკითხებიან, უყვარს თუ არა მას პუშკინი და რატომ, რითაც მასში იწვევენ პუშკინისადმი სიყვარულის გამოხატვის უარყოფით დამოკიდებულებას, რადგან მის უკან იმალება პოეტის ოფიციალურად დადგენილი მნიშვნელოვნობის აღიარება. ეს მნიშვნელოვნობა, ნაკრძალის ხელმძღვანელობის აზრით, გამოიხატება იმაში, რომ „აქ ყველაფერი ცოცხლობს და სუნთქავს პუშკინით, ფაქტობრივად თითოეული ყლორტი, თითოეული ბალახი. ასე გგონია, ახლა გამოჩნდება მოსახვევში...“ თითქოს ამ სიტყვების პათოსის სიყალბის გამოასაშკარაებლად ნაწარმოებში ნაჩვენებია, პუშკინის ნაცვლად როგორ „გამოჩნდება მოსახვევში ღენია გურიანოვი, რომელსაც უნივერსიტეტში დამსმენის სახელი ჰქონდა“, რაც, რა თქმა უნდა, კომიკურ ეფექტს იწვევს.

ბორის ალიხანოვი ნაკრძალში გიდად მუშაობისას მალე მიხვდა, რომ ნაკრძალის თანამშრომლებისა და ტურისტების

სათვის ექსკურსია არ წარმოადგენს სულიერი კულტურისადმი ზიარების საშუალებას და ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ამიტომ სიტყვას „ექსკურსია“ ასოციაციით უკავშირებს სიტყვას „ხალტურა“. ამაზე ასევე მიუთითებს მეთოდური სახელმძღვანელო, ე.წ. „მეტოდიკა“, რომლის გაცნობა სავალდებულო და იმის მანიშნებელია, რომ პერსონალი მზად არის პუშკინის ნაკრძალში სამუშაოდ. აღიხანოვი აქაც თავის სინდისთან მიდის კომპრომისზე, სწრაფად ითვისებს თამაშის წესებს და უნებლიეთ ერთვება კოლექტიურ ხალტურაში, თუმცა, როგორც ის წერს, „რაც უფრო მეტს ვიგებდი პუშკინის შესახებ, მით უფრო ნაკლებად მინდოდა მის შესახებ ლაპარაკი. თან ასეთ სამარცხვინო დონეზე. მე მექანიკურად ვასრულებდი ჩემს როლს და კარგ გასამრჯელოსაც ვიღებდი“.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაკრძალში გამეფებულია პუშკინის კულტი, არცერთი დამთვალეიერებელი, როგორც ამას დოვლატოვი გვიჩვენებს, არ გამოირჩევა მისი შემოქმედების ზედაპირული ცოდნითაც კი: ისინი ხშირად კითხულობენ, რატომ მოხდა დუელი პუშკინსა და ლერმონტოვს შორის, რა მამის სახელს ატარებენ პუშკინის შვილები და სხვ. ტურისტები, რომლებიც ფულს იხდიან იმისთვის, რომ ნახონ განიბალის პორტრეტი ან „ფსკოვის შორეთი“, თითქოს ნაკრძალში მხოლოდ იმისთვის მოდიან, რომ თავისი აქ ყოფნა დააფიქსირონ. ასეთია, მაგალითად, ერთ-ერთი ტურისტი, რომელიც აღიხანოვს შემდეგი კითხვით მიმართავს:

- მითხარით, ეს შორეთია?
- რა?
- მე გეკითხებით, ეს შორეთია? – და ტურისტმა ღია ფანჯარასთან მიმიყვანა.
- რა გაგებით?
- პირდაპირი. მე მინდა ვიცოდე, ეს შორეთია თუ არა. თუ ეს შორეთი არ არის, ასე მითხარით.
- თქვენი არ მესმის.
- მე ფილოკარტისტი ვარ. ბარათებს ვაგროვებ. მე მქონდა ღია ბარათი „ფსკოვის შორეთი“. ახლა კი აქ ვარ და მინდა გკითხოთ: ეს შორეთია?
- საერთოდ, კი, – ვუთხარი მე.
- ნამდვილად ფსკოვის შორეთია?
- ნამდვილად.

საკუთარ სინდისთან კომპრომისზე წასვლის მიუხედავად, მწერალი აღმოჩნდება ერთადერთი ადამიანი, რომელიც ცდილობს გამოხატოს პროტესტი ოფიციალის მიერ შექმნილი პუშკინის მითის წინააღმდეგ, ფარდა ახადოს მასზე შეთხზულ ლეგენდებს და „ყალბი მითი“ რეალურით შეცვალოს. „დოვლატოვის მიერ აღწერილი პუშკინის ნაკრძალი გამოიყურება როგორც საბჭოთა მითის ილუსტრაცია ... დოვლატოვი კარიკატურული სახით ახდენს საბჭოთა მითის დემონსტრირებას... მწერლისთვის მთავარია ... პუშკინის მითის დემითოლოგიზაცია, ჭეშმარიტი პუშკინის ძეგლის მცდელობა“ (დობროზრაკოვა, 2007: 21).

საბჭოთა კავშირში ცხოვრების აბსურდულობა ასევე ნაჩვენებია წიგნში „ჩემოდანი“. სიტყვა „ჩემოდანი“, რომელიც სათაურშია გამოტანილი, ნიშნავს არა მხოლოდ „ნივთების გადასაზიდ სათავსს“, არამედ, გადატანითი მნიშვნელობით, დოვლატოვის ცხოვრების დიდი ნაწილის „სათავსს“. ჩემოდანი, რომელიც დოვლატოვმა ემიგრაციაში თან წაიღო, სავსე აღმოჩნდა საბჭოთა კავშირიდან წამოღებული უსარგებლო ნივთებით, რომლებთან დაკავშირებული იყო კურიოზული ან აბსურდული ამბავი. „ეს იყო ყველაფერი, რაც მე შევიძინე ოცდათექვსმეტი წლის განმავლობაში სამშობლოში ცხოვრების მანძილზე“.

ნაწარმოები შედგება რვა დამოუკიდებელი მოთხრობისაგან. „ჩემოდანში“ ნაჩვენებია აბსურდული, სასაცილო, და ამავე დროს, ჩვენთვის ასე საოცრად ნაცნობი ცხოვრება XX საუკუნის 70-იან წლებში. უძრობის ხანამ უკვე თავი მოაბეზრა ადამიანებს, ჩაუნერგა ზიზღი საბჭოთა ლიტერატურის ტრადიციული გმირების მიმართ. სწორედ ამიტომ დოვლატოვის ნაწარმოებების გმირები ხდებიან ცხოვრების „ფსკერზე“ აღმოჩენილი ღოთები, ხელმოცარული ადამიანები, რომლებსაც, მიუხედავად ყველაფრისა, თავისი ცხოვრებისეული პოზიცია გააჩნიათ, რომლებსთვისაც მიუღებელია ოფიციალური „პარტიული ხაზი“, სახელმწიფო იდეოლოგია და სტანდარტული აზროვნება.

მოთხრობაში „კრეპის ფინური წინდები“ ნაჩვენებია, თუ როგორ ცდილობს გმირი დეფიციტური ფინური წინდების დიდი პარტიის გასადებას, რომელიც მან მეგობრებთან ერთად გამდიდრების მიზნით შეიძინა, მაგრამ უკვე მეორე დღეს, ყველა მაღაზია აივსო ზუსტად ასეთი, მაგრამ უკვე საბჭოთა

წარმოების წინდებით. მას შემდეგ გმირის ცხოვრებაში ბევრი რამ შეიცვალა. „მხოლოდ ერთი რამ არ შეცვლილა. ოცი წელი მე დავდიოდი ბარდისფერ წინდებში. მე მათ ყველა ნაცნობს ვჩუქნიდი. ვინახავდი ნაძვის ხის სათამაშოებს. მტვერს ვწმენდი. ვავსებდი ბზარებს ფანჯარაში, მაგრამ ეს ხარახურა მაინც არ ილეოდა“.

მოთხრობა „ნომენკლატურული ფეხსაცმელი“ საბჭოთა აბსურდის შთაბეჭდილებას უფრო მეტად აძლიერებს. დოვლატოვი მოგვითხრობს სახელმწიფო შეკვეთის შემსრულებელ საბჭოთა მოქანდაკეებზე, რომლებიც „ყველაზე მეტ გასამრჯელოს ლენინის ძეგლზე მუშაობისას იღებდნენ... გამოცდილ მოქანდაკეს „დახუჭული თვალებით“ შექმლო ლენინის ძეგლის შექმნა“. შედეგად შეიძლება ჩელიაბინსკში დადგმული ორკეპიანი ლენინის ძეგლი მივიღოთ, რომელსაც ერთი კეპი თავზე ახურავს, მეორე კი ხელში უჭირავს“.

„ჩემოდნის“ კულმინაციურ მოთხრობაში „მძღოლის ხელთათმანები“ გამოყვანილია დისიდენტი იურა შლიპენბახი, რომელსაც გადაწყვეტილი ჰქონდა სატირულ პამფლეტად ჩაფიქრებული „აპოლიტიკური“ ფილმის გადაღება. შლიპენბახს იმედი ჰქონდა, რომ ამ ფილმს „ნახავდნენ დასავლელი ჟურნალისტები, რაც მისი აზრით, რეზონანსს გამოიწვევდა“. შლიპენბახის ჩანაფიქრით საბჭოთა რუსეთში გამოჩნდება იღუმანლებით მოცული უცნობი. ეს იმპერატორი პეტრე პირველია. იმპერატორის გამოჩენას უნდა შექმნა კონტრასტი პეტრეს დროინდელ რუსეთსა და ლენინგრადის უბადრუკ და აბსურდულ რეალობას შორის. ის დადის პეტერბურგის ქუჩებში, რომელიც მან ორას სამოცი წლის წინ დააარსა. რუსეთის იმპერატორი ვულგარულ საბჭოთა რეალობაში აღმოჩნდა. მილიციონერი მას ჯარიმით ემუქრება. ორი ლოთი დაღვევას სთავაზობს, მეძაგებს მდიდარი უცხოელი ჰგონიათ, სუკ-ის თანამშრომლებს კი ჯაშუში. ყველგან ლოთობა და არეულობაა.

მაგრამ მოვლენები სცენარის მიხედვით არ ვითარდება. „მეფე“ ლოთებთან ერთად აღმოჩნდება ლუდის რიგში. „როდესაც ხალხის რიგს ვუახლოვდებოდი, შიშს ვგრძობდი. რატომ დავთანხმდი ყველაფერ ამას? რა უნდა ვუთხრა ამ დატანჯულ, მოღუშულ, ნახევრად შეშლილ ადამიანებს? ვის სჭირდება ეს სისულელური მასკარადი?“ მაგრამ „მეფის“ გამოჩენა არავის გააკვირვებია და არავითარი რეაქცია არ ჰქონია, რადგან ხალხს აბსურდულ საბჭოთა რეალობაში უკვე არაფერი არ

უკვირდა: „მესმის, როგორ უხსნის რკინიგზელი ვიდაცას: „მე მელოტის შემდეგ ვღაივარ. მეფე ჩემს შემდეგ. შენ კი მეფის შემდეგ იქნები“.

სატირული პამფლეტი არ გამოვიდა – ლენინგრადელებს განსაკუთრებული რეაგირება არ მოუხდენიათ მეფის გამოჩენაზე. გმირს კი ამ ამბის სამახსოვროდ დარჩა უკანასკნელი ნიუთი ჩემოდანში – „მძღლის ხელთათმანები“.

ცხადია, რომ მოთხრობის, ისევე როგორც მთელი წიგნის, სიუჟეტი ანეკდოტურია. ეს სასაცილო შემთხვევაა. ამასთან ერთად, ასეთია ანეკდოტის განმასხვავებელი თვისება - კულმინაციურ მომენტში ხდება გმირებისათვის მოულოდნელი და გაუთვალისწინებელი მეტამორფოზა, ქცევის დაგეგმილი მოდელის შეცვლა დიამეტრალურად საპირისპიროზე.

ამრიგად, დოვლატოვის ნაწარმოებების თავისებურებას წარმოადგენს ანეკდოტი, რომლის წყალობით ცხოვრებისეული ამბავი იძენს ნათელ ფორმას. ანეკდოტისთვის დამახასიათებელი სიმწვავე, ფაბულის პარადოქსული განვითარება და მოთხრობაში აღწერილი რეალობის უტყუარობა წარმოშობს მხატვრულ ეფექტს. ანეკდოტი აძლევს დოვლატოვის ტექსტს დინამიურობას და მობილობას ანიჭებს და რაც მთავარია, ამ კონკრეტული ჟანრის ფარგლებში ყოფითი სისუფელე წარმოგვიდგება ლიტერატურული ნაწარმოების სახით, სადაც არ არის არც ხანგრძლივი განმარტებები და არც მოსაწყენი ქადაგებები.

ერთი შეხედვით, დოვლატოვის მოთხრობები უბრალოებით გამოირჩევა, თუმცა, მკითხველში სიცილს იწვევს. სიცილი მწერალს იმის მტკიცების საშუალებას აძლევს, რომ ზოგადსაკაცობრიო ღირებულებებს და ადამიანის თავისუფლებას დიდი უპირატესობა აქვს მმართველი ოფიციალური სისტემის წინაშე, სადაც სოციალური ჩარჩოები, დოგმები, საზოგადოდ მიღებული შტამპები და კლიშეები ადამიანს არ აძლევენ ინდივიდუალობის განვითარების საშუალებას და ჩანასახშივე ახშობენ მასში თვითღირებულების შეგრძნებას. ცხოვრება, რომელმაც აზრი დაკარგა, დოვლატოვის მოთხრობებში კომიკურის წყარო ხდება, სადაც რეალობა დამახინჯებულია, ხოლო მისი აბსურდულობა თვალნათელი ხდება. აბსურდი დოვლატოვის ნაწარმოებებში არ არის მხოლოდ მხატვრული ხერხი, რეალობის გააზრების გზა, არამედ მწერლის მსოფლმხედველობის გამოხატულებაა.

დოვლატოვის პროზის მთავარი გმირი თავად მწერალია. მისი ჩვევებით და სუსტი მხარეებით, რომელსაც არ შეუძლია არც კარიერის გაკეთება საბჭოთა პირობებში, არც ბიზნესმენობა ამერიკაში. ის პატიებას არ ითხოვს თავისი საქციელის გამო, არ იტანჯება კომპრომისებისგან, რომელზეც მიდის როგორც ჟურნალისტი, რადგან მხოლოდ გარეგნულად არის ჩართული საბჭოთა სისტემაში: სამხედრო სამსახურს გადის მცველად ბანაკში, მუშაობს ჟურნალისტად ლენინგრადის გაზეთსა და ესტონეთის რესპუბლიკურ გაზეთში, ატარებს ექსკურსიებს პუშკინის ნაკრძალში. ის ოფიციალურად ემსახურება, მაგრამ ოფიციალური სიცრუე მისთვის მიუღებელია. ის თითქოს ორ სამყაროში ცხოვრობს: გარე სამყაროში, სადაც სიცრუე და აბსურდია, და საკუთარ, შინაგან სამყაროში, სადაც ცოცხალი აზრები და გრძნობებია.

გამოყენებული ლიტერატურა

ვლასოვა – Власова Ю. Е. Жанровое своеобразие прозы С. Довлатова. Автореферат канд. Дисс. М., 2001 <http://www.dissertat.com/content/zhanrovoye-svoeobrazie-prozy-s-dovlatova>

დობროზრაკოვა – Доброзракова Г. А. Пушкинский миф в творчестве Сергея Довлатова Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Самара 2007. <http://www.dissertat.com/content/pushkinskii-mif-v-tvorchestve-sergeya-dovlatova>

კურგანოვი – Курганов Е. Сергей Довлатов и линия анекдота в русской прозе. - Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / Сост. А. Ю. Арьев. - СПб.: "Звезда", 1999. [http://www.sergei-dovlatov.com/books/kurganov.html](http://www sergei-dovlatov.com/books/kurganov.html)

კრივულინი – Кривулин В. Поэзия и анекдот // Звезда. – 1994. - № 3. – С. 123. <http://www.sergeidovlatov.com/books/krivulin.html>

ლიპოვეცკი – Липовецкий М. “И разбитое зеркало...” Проект АРСС <http://magazines.russ.ru/project/arss/ezheg/lipovec.html>.

ორლოვა – Орлова Н.А. Довлатов-журналист. PDF http://www2.pglu.ru/upload/iblock/656/uch_2009_vii_00038.pdf.

პერემიშლევო – Перемышлев Евг. [Рецензия на: Довлатов С. Записные книжки] // Октябрь. – 1993. – № 9. – С. 179). <http://magazines.russ.ru/october/>

პლესანოვა – Плеханова А.Е. Инстанция нарратора в прозе Сергея Довлатова (на примере сборника рассказов «Компромисс», Сибирский федеральный университет, 2012) conf.sfu-kras.ru/sites/mn2012/thesis/s029/s029-012.pdf

სუხიხი – Сухих И. Сергей Довлатов: время, место, судьба. – СПб., 1996. – С. 46, 47, 52, 57, 62),

სემკინო – Семкин А. Зощенко и Довлатов: О двух великих рассказчиках. Журнал Нева, 2008, №11 <http://magazines.russ.ru/neva/2008/11/se7.html>)

შილკე – Шильке В.В.Мировоззренческие основы литературы абсурда. Карагандинский государственный университет. http://www.rusnauka.com/27_NNM_2011/Philologia/8_92829.doc.htm)

ABSURD AND HUMOUR IN SERGEI DOVLATOV'S WORKS

Summary

The article "Absurd And Humour in Sergei Dovlatov's Works" is dedicated to a famous Russian emigrant writer, a representative of the third wave of the Russian emigration whose fate was dramatic in the Soviet Union. Dovlatov appeared in literature at the end of the 60s when Russian writers tried to arise acute issues avoiding the Soviet conjuncture. Dovlatov gave priority to short prosaic forms -a story and an anecdote having mainly autobiographical and humoristic character to show the reality a man had to live in and not in the free and absurd world.