

УДК 791.44.071+82

DOI: 10.30628/1994-9529-2026-22.1-107-150

EDN: GMKHYC

Статья получена 06.04.2025, отредактирована 20.03.2026, принята 31.03.2026

ГРИГОРИЙ РАФАЭЛЬЕВИЧ КОНСОН¹

Московский физико-технический институт
(национальный исследовательский университет),
141701, Россия, Московская область,
г. Долгопрудный, Институтский переулок, 9

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: konson.gr@mipt.ru

ИРИНА АБРАМОВНА КОНСОН

Союз композиторов России,
125009, Россия, г. Москва, Брюсов пер. 8–10 стр. 2

Researcher ID: AAT-4621-2020

ORCID: 0000-0002-8631-5737

e-mail: irina.konson@yandex.ru

Для цитирования

Консон Г.Р., Консон И.А. К проблеме Другого в фильме Алексея Германа-младшего «Довлатов» // Наука телевидения. 2026. 22 (1). С. 107–150.
DOI: 10.30628/1994-9529-2026-22.1-107-150. EDN: GMKHYC

К проблеме Другого в фильме Алексея Германа-младшего «Довлатов»

Аннотация. Статья посвящена исследованию проблемы личности, воплощенной в фильме Алексея Германа-младшего «Довлатов», в некоторой степени будучи инициирована публикацией в журнале «Наука телевидения» интервью с режиссером (Герман и др., 2025). Анализируя творчество этого режиссера, авторы настоящей публикации, обратив внимание на повторяющийся в критических отзывах о фильме термин «другой», сочли возможным сфокусироваться на нем в качестве

Published by
Наука
телевидения



¹ Автор, ответственный за переписку.

смыслового триггера, посредством чего попытаться раскрыть личность главного героя фильма и alter ego Германа-младшего, ибо картина «Довлатов» имела для режиссера «особо личный резонанс» [Гольдманн]. В сфере разных трактовок Другого авторы выдвигают собственное его понимание, рассматривая в трех разновидностях человеческого индивидуума:

- «Свой» — аналог «Я»;
- «Другой» — противоположный «Я»;
- «Чужой» — антагонист во взаимоисключающем конфликте «Другого» с «Я».

Все эти ипостаси человека в разной мере раскрыли проблемную личность Довлатова, а последняя — его отношение с бюрократической системой 70-х годов прошлого века, которая, с одной стороны, проявилась к нему в традиционном виде (Довлатов для системы — *конкретный* Чужой), а с другой — в инверсии, где сложилась в *обобщенного* Чужого. Такое осмысление кинообраза писателя как проблемного Своего–Другого–Чужого в важнейших его проявлениях дало возможность представить перспективную (ре)интерпретацию концепции рассматриваемого фильма.

Ключевые слова: Ленинград, Довлатов, Бродский, Выготский, Герман-младший, Свой, Другой, Чужой, alter ego, человечность и расчеловечивание

UDC 791.44.071+82

DOI: 10.30628/1994-9529-2026-22.1-107-150

EDN: GMKHYC

Received 06.04.2025, revised 20.03.2026, accepted 31.03.2026

GRIGORIY R. KONSONⁱ

MIPT University,
9, Institutsky pereulok, 141701 Dolgoprudny,
Moscow Oblast, Russia

ResearcherID: L-7271-2017
ORCID: 0000-0001-7400-5072
e-mail: konson.gr@mipt.ru

ⁱ Corresponding author.

IRINA A. KONSON

Union of Composers of the Russian Federation,
8–10, str. 2, Bryusov pereulok, 125009 Moscow, Russia

Researcher ID: AAT-4621-2020

ORCID: 0000-0002-8631-5737

e-mail: irina.konson@yandex.ru

For citation

Konson, G.R., & Konson, I.A. (2026). On the Other in Aleksei German Jr.'s film *Dovlatov*. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 22 (1), 107–150. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2026-22.1-107-150>, <https://elibrary.ru/GMKHYC>

On the Other in Aleksei German Jr.'s film *Dovlatov*

Abstract. This article examines the problem of identity as portrayed in the 2018 film *Dovlatov*, a line of inquiry partly prompted by the publication of an interview with its director Aleksei German Jr. in *The Art and Science of Television* journal (German et al., 2025). While analyzing the director's work, the authors of this publication noticed the recurring term “other” in critical reviews of the film and decided to focus on it as a semantic trigger, through which to explore the identity of the film's protagonist and German Jr.'s alter ego—since the director himself described *Dovlatov* as having a “particularly personal resonance” for him [Goldmann]. Drawing on various interpretations of the Other, the authors propose their own understanding, distinguishing three types of human individuality:

- *The Self*—analogous to the “I”;
- *The Other*—the opposite of the “I”;
- *The Alien*—the antagonist in a mutually exclusive conflict between the “Other” and the “I.”

These three human hypostases, each in its own way, reveal the problematic nature of *Dovlatov*'s character. The last of them—the Alien—illuminates his relationship with the bureaucratic system of the 1970s. This system manifested itself on the one hand in its traditional form (*Dovlatov* as a specific Alien to the system), and on the other, in an inversion where the system itself became a generalized Alien to him. This interpretation

of the writer's cinematic image as a problematic Self–Other–Alien, in its most essential dimensions, makes it possible to offer a prospective (re) interpretation of the film's conceptual framework.

Keywords: Leningrad, Dovlatov, Brodsky, Vygotsky, German Jr., Self, Other, Alien, alter ego, humanity and dehumanization

ВВЕДЕНИЕ

Во втором десятилетии XXI века навстречу 80-летию писателя Сергея Довлатова в России вышло три художественных фильма: «Конец прекрасной эпохи» (реж. Станислав Говорухин, 2015), «Заповедник», реж. Анна Матис, 2018) и «Довлатов» (Россия, Сербия, Польша, реж. Алексей Герман-младший, 2018)¹. Первый — довольно традиционный, запечатлевший таллинский период жизни писателя с безобидными вкраплениями легкого политического контекста и альковными сценами, рассчитанными на невзыскательного зрителя. Второй — «Заповедник» — хотя и привлёк внимание к именам А.С. Пушкина и С.Д. Довлатова, сделан был, на наш взгляд, с позиций упрощенного низового искусства.

«Довлатов» Алексея Германа-мл. является неординарным произведением. Картина была отмечена такими наградами, как «Золотой орел» и «Ника» в России, «Серебряный медведь» и приз газеты Berliner Morgenpost в Германии. Права на международный прокат приобрели более 30 стран, а на англоязычных территориях и в скандинавских странах показом занималась Netflix². Но, несмотря на все награды, фильм, всколыхнувший интерес к творчеству Довлатова, вызвал множество критических отзывов как о самой картине, так и о личности протагониста. В этих отзывах авторы данной публикации заметили нередко встречавшийся термин «*друзгой*» (или, как варианты, — «чужой»³, «чуждый»). Поэтому в цитатах из обзора литературы такие

¹ Авторы сценария Алексей Герман-мл. и Юлия Тупикина, оператор-постановщик Лукаш Зал, художник-постановщик, художник по костюмам Елена Окопная.

² Сведения даны по: Первый канал. (2019, 18 мая). «Это кино про драму человека, который не может реализовать свой талант». Что осталось за кадром фильма «Довлатов». URL: <https://www.1tv.ru/movies/statyi/eto-kino-pro-dramu-cheloveka-kotoryy-ne-mozhet-realizovat-svoy-talant-chto-ostalos-za-kadrom-filma-dovlatov> (27.05.2025).

³ Понятие Чужого почти наглядно конкретизировано Ж.-П. Сартром, воспринимавшим его как телесную и враждебную сущность в виде германской армии, вошедшей в Париж «с целью превратить его, сартровское, бытие в “полную негацию”» (Суковатая, 2004).

понятия (термины или просто «они») выделены курсивом. Они относились к пониманию Довлатовым предначертанности жизненного пути: «Сергей считал, что человек не может быть хозяином *своей* судьбы; *чужой* [курсив наш. — Г. К., И. К.] — другое дело» (Генис*, 1998). И в Америке он ощущал свое бытие в полной зависимости от зловещего *чужого*: «Мы живем не в другой стране, не в другой системе, а в *другом мире, с другими* физическими и химическими законами, с *другой* атмосферой. Одни и те же понятия — семья, любовь, работа, деньги, творчество, вера и так далее — наполнены абсолютно *другим*, иногда *чуждым* и малопонятным содержанием» [курсив в цитате наш. — Г. К., И. К.] (Довлатов, 1982). В *этих признаниях, как очевидно, Другим* предстает не столько писатель перед обществом, сколько само оно является ему *чуждым*.

Невероятно, но факт, что в ряду отмеченных определений в качестве рядоположного бытует понятие *интеллекта*, как, например, надзирателя Алиханова, который в глазах окружающих (от заключенных до караульных), несмотря на высокие его личностные качества, тоже считался «чужим». Его, по словам Довлатова, выдавала постоянно блуждавшая по лицу «рассеянная и одновременно тревожная улыбка», по которой интеллекта можно узнать даже в тайге (Довлатов, 1991, с. 19). Да и о Довлатове как о необычном Другом Герман говорил, что воспринимает его в качестве огромного странного нездешнего животного, что бродит по городу⁴.

В таком случае возникает необходимость анализа Другого и, возможно, чуждого нам мира. Однако Юлия Коваленко, например, заботясь о потерянном времени зрителей, смотреть фильм «Довлатов» не советует, потому что, во-первых, он «является не художественным, а документальным», во-вторых, она уже его за нас посмотрела (Tomsk Open University, 2021, 16 мин. 03 с. — 16 мин. 15 с.), а в-третьих, — этот фильм вообще «ни о чем» и оставляет впечатление «пустого высказывания» (там же, 13 мин. 15 с.).

Чтобы привести разнородные представления о Другом к единому пониманию, заимствуем его определение из философского концепта как способ осмысления бытия, где Другой бытует в качестве *возможного пугающего мира, который обладает собственной реальностью* (Делез, Гваттари, 1998, с. 27). Его содержанием, на наш взгляд, оказывается *сусток злой семантики, вошедшей в ментальный мир человека в качестве многоуровневого ноологического образования на базе негативного его опыта, сложившегося, как считает Вс. Феррони, в итоге пришедшего к нам из мифологии не собственно Другого, а страха перед ним*. Страх этот, в понимании М. Бубера, на которого ссылается Феррони, представляет «культурный рационализированный

⁴ Из беседы Алексея Германа-младшего с Григорием Консоном и др. 22 сентября 2023 года.

дериват древнего темного противостояния», выраженного в фундаментальной оппозиции «свой — чужой» (Феррони, 2012, с. 116). Гуссерль же, объясняя подобный фантом уже на примере феномена Чужого, опирается на «реальность некоторых других объектов или состояний вещей, в том смысле, что вера в их бытие (*Sein*) переживается ... как мотивирующая вера или предположение бытия другого» (цит. по: Деррида, 1999, с. 43).

В итоге, несмотря на отсутствие в бытии Чужого как такового⁵, он в человеческом представлении «выглядит как инопланетянин, пришелец, “нелюдь” (отсюда — “материализация” страха перед Чужим в массовой культуре в виде многочисленных фильмов о враждебных пришельцах). Чужой непонятен, потому что Мы не хотим и не можем Его понимать, соизмеряя со своей уютной и привычной реальностью и обнаруживая, что места Ему в ней нет (как и нам нет места в Его реальности)» (Феррони, 2012, с. 124–125).

Вместе с тем Чужой Другому не равен, т. к. последний может не быть враждебен Своему. Согласно Фатиме Нагой, осмысление Другого дает возможность человеку подключиться к бытию⁶, позволяя понять рассматриваемую идею как «основу человечности человека» (Нагой, 2018, с. 51). В результате концепция Другого как *идентификатора* трансцендентного мира зла, благодаря его восприятию не только как пугающей, но и *разнополюсной реальности*, значительно расширилась. А.А. Оганов предупреждает: «...не будем забывать, что в философской традиции понятие “Другой” чрезвычайно емкое и человеку в нем вовсе не всегда отводится первостепенная роль» (см.: Оганов, 2022, с. 55).

С позиций подобного понимания Довлатова, стремившегося к утверждению своей духовно-творческой самости, в нашей статье будет рассмотрена и возможная режиссерская концепция, к которой мы обратились в связи с тем, что созданный А. Германом-мл. образ Довлатова, вопреки потенциальной его перспективности для анализа, до сих пор остается малоизученным. Дж. Ромни даже утверждает, что представленный фильм можно было бы назвать «Балладой о неизвестном писателе»: это не типический его портрет, а вполне «реалистичное воссоздание ушедшей эпохи русской культуры, когда литература и искусство рассматривались на уровне концептов жизни и смерти и когда сохранение целостности [человеком] своего

⁵ Хайдеггер считает, что для признания бытия-в-мире должна быть «своя пространственность, характеризованная через феномены от-даления и направления. Присутствие, коль скоро оно фактично экзистирует, “обставляется”. Но присутствие размерная[ой] пространственность[и], на основе которой экзистенция всякий раз определяет свое “место”, коренится в устройстве бытия-в-мире» (Хайдеггер, 2003, с. 337).

⁶ Идея, потенциально сформулированная Хайдеггером (Хайдеггер, 1993, с. 195).

художественного мировоззрения могло существенно уменьшить шансы на [физическое] его выживание»⁷.

Исходя из этого, **новизна** предлагаемой статьи характеризуется подходом ее авторов к постижению фигуры Довлатова в контексте его трансформации от внешне индифферентного индивидуума к трагедийной личности, вследствие фактической ее репрезентации в качестве Другого как в жизни, так и в одноименном фильме Германа-мл., что, в свою очередь, стало **гипотезой** настоящей работы. **Актуальность** же ее состоит в изучении **проблемы** вынужденной (внутренней или/и внешней) эмиграции выдающихся креаторов в контексте свободы их творческой самореализации. В связи с этим **цель** исследования — раскрыть разнообразный мир Другого, что в итоге подводит к проблеме *понимания человечности*.

Ранее авторы этих строк выявили эту проблему в качестве культурологического феномена в двух его проекциях: гуманистической, построенной на основе «превышения человечности в человеке» (Г.-Х. Гадамер), и псевдо-гуманистической, состоявшей «в искажении исторических фактов в угоду искусственному преобразению отрицательного персонажа в человеческого» (Konson, G., & Konson, I., 2023, p. 119, с. 141). В данной же статье авторы выявили еще одну — экзистенциально-гуманистическую, которая предстает в русле гоголевской традиции, отмеченной В. Белинским как «смех сквозь слезы». В ней «смешная комедия начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и ... называется *жизнью*» (Белинский, 1988). У Гоголя она непосредственно выражена в сентенции «и долго еще определено мне ... озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее **сквозь** видный миру **смех** и незримые, неведомые ему **слезы!**» (Гоголь, 1951, с. 134).

Субъектом⁸ Другого здесь явилась «небезопасная» для окружающих творческая персона, а **объектом** — вполне вменяемое общество всегда «правых» редакторов и «неправых» литераторов. Моральным критерием Своего-Другого стал *феномен гуманистического противостояния расчеловечиванию*⁹.

В качестве **метода анализа** используются два: компаративный — в рассмотрении критических мнений о фильме и метод Льва Выготского о двустороннем способе в раскрытии смысла художественного образа: фабулы

⁷ Romney, J. (2018, February 17). Alexei German Jr looks back at a week in the life of Russian poet Sergei Dovlatov. 'Dovlatov': Berlin Review. URL: <https://www.proquest.com/docview/2002776756?sourcetype=Trade%20Journals> (03.01.2025).

⁸ В данном контексте предложенное нами определение представляется более точным, нежели «предмет(ом)».

⁹ Расчеловечивание (дегуманизация) предполагает деградацию нравственности (Головач, 2024, с. 18). Возможным итогом здесь может стать превращение человека не более чем в субъект потребления определенных услуг и товаров (Росатомград, 2026).

(внешнего) и сюжета (внутреннего) [термины Л. Выготского]. *Фабулой* для рассмотрения образа Довлатова в кино служит *показ повседневной его жизни вне работы*: жизнь с матерью, встречи с коллегами на вечеринках tête-à-tête, свидания с дочерью и разведенной женой. А в линию *сюжета*, поначалу скрытого в недрах фабульной сферы, входят тоже повседневные события, но запечатлевшие психологию Довлатова в его устремленности к свободе творчества. Стержень сюжета — отношения писателя с редакторами, из чего впоследствии у него сформируется ощущение неотвратимой судьбы. Поэтому *писатель (по сюжету) предстает не сам по себе, а в проблемном единстве с социально-административным контекстом*. Вызревание такого конфликта определяется тем, что Довлатов в фильме отличается от окружающих своей индивидуальностью, внешне проявившейся в признаках «одиноким душевной жизни» [Э. Гуссерль], которая у него достигает значения философского взгляда на мир.

ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ

1. ПРОБЛЕМА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ

А) ПОРТРЕТ И ХАРАКТЕР

Критик Михаил Лемхин приводит любопытный диалог, состоявшийся между ним и Алексеем Германом-мл.:

- Вас упрекают в недоверном портрете Довлатова.
- Герман: Как может быть недоверной авторская интерпретация?.. Это мой взгляд на человека, мое видение его.
- Лемхин: Портрет может быть поверхностным или глубоким, объективным или предвзятым... Но что такое авторская интерпретация портрета?
- Герман: ...правда не в том, что человек пишет о себе, а в его глазах. Посмотрите на фотографии Довлатова.
- Лемхин: Иначе сказать, авторы воспоминаний, разные биографы-литературоведы рисовали портрет Довлатова, опираясь на свою память или на то, что Довлатов написал о себе в своих книжках, в скриптах радиопередач, в письмах? А он, Алексей Герман, создал другой, авторский, портрет, заглядывая в глаза Сергею Довлатову на фотографиях? (Лемхин, 2018)

Посмотрим на два фото писателя: в первое время по приезде в США (рис. 1) и за четыре месяца до его смерти. На первом, подобно мысли Т. Городковой: «Глаза понятней, чем слова, / Слова, порой, лишь смысл туманят... / А взгляд... Ну разве он обманет / Того, кто может в нем читать»¹⁰.

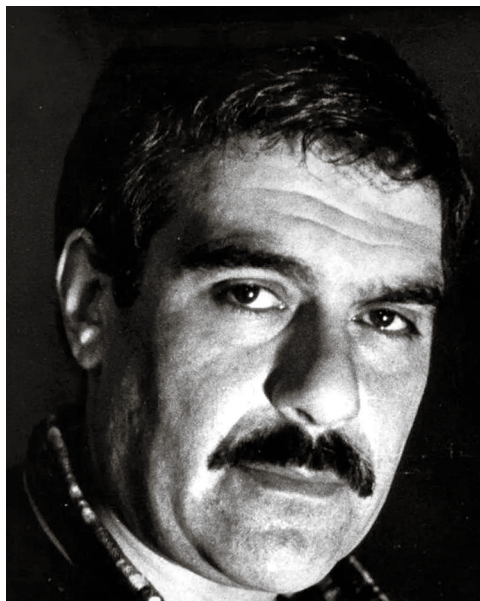


Рис. 1. Сергей Довлатов (1979)¹¹
Fig. 1. Sergei Dovlatov (1979)

И на втором фото¹² в подкупающе доверчивых глазах Довлатова, подержанных улыбкой из тех, что «бывают хуже слез» (И.С. Тургенев), сквозь тонкий скепсис видны душевные страдания, возможно, прощающегося с миром человека.

¹⁰ Городкова, Т. (2014). Глаза понятней. *Стихи.ру*. URL: <https://stihi.ru/2014/06/01/1876> (02.08.2025).

¹¹ Источник изображения: URL / See the image source: <https://www.culture.ru/persons/8262/sergei-dovlatov> (02.08.2025).

¹² Фото от 10 апреля 1989 г. См.: URL: <https://www.gettyimages.co.uk/detail/news-photo/portrait-of-russian-journalist-and-writer-sergei-donatovich-news-photo/522481787> (12.03.2025).

Б) А КТО В ФИЛЬМЕ ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ?

Несмотря на недвусмысленное название фильма «Довлатов», многие критики видят в нем черты не столько самого писателя, сколько режиссера этой картины. М. Сухагузов пишет, что «в фильме гораздо больше Германа, чем Довлатова»¹³; Дж. Яффа — что «с “Довлатовым” он снял глубоко личный фильм, своего рода кинематографическое послание и дань уважения своему отцу Алексею Герману-старшему» (Yaffa, 2018)¹⁴. Да и сам сын не скрывал, что он «не хотел делать [обычный] байопик», потому как то, что он не мог сказать, просто фрагментировал, «перенесся в некий идеальный образ и сжав буквально в несколько дней» (Romney, 2018). Более того, иногда главным героем фильма Ромни видит творческую богему, и потому речь здесь может идти не о «байопике, но [, скорее,] о свободно сконструированной сновидческой реконструкции андерграунда писательской и художественной богемы Ленинграда начала 70-х» (Romney, 2018)¹⁵.

Наконец, бытует мнение, что режиссер не озабочен раскрытием образа героя, именем которого назван фильм. Ю. Коваленко критикует А. Германа-мл. за его отказ от внятной реакции на поведение Довлатова, обычно проявляющейся в недосказанности, умолчании, подтексте, намеке (Tomsk Open University, 2021, 11 мин. 05 с. — 11 мин. 45 с.), характеризующих безоценочное отношение к герою¹⁶. Из-за этой нивелировки Герман-мл. максимально отстранился от демонстрации биографического персонажа. Такая зыбкость авторского участия «смыкается с документальностью, что неизменно “тянет” вопрос о достоверности изображаемого» (13 мин. 18 с. — 13 мин. 55 с.).

Однако в самой документальности или в связи с ней нет ничего зазорного. Парадоксально другое, что в данной отстраненности от героя Герман

¹³ Сухагузов, М. (2018, 19 февраля). «Довлатов» Алексея Германа-младшего: серб и молод. *Афиша Daily*. URL: <https://daily.afisha.ru/cinema/8204-dovlatov-alekseya-germana-mladshego-serb-i-molod/> (02.01.2025).

¹⁴ Конкретизируя эту мысль, Дж. Яффа приводит воспоминание Германа-мл.: мой отец «был крупным, сильным парнем, высоким и представительным»... Но когда его фильм «Процесс на дороге» запретили к показу — фильм об искуплении предателя времен войны, усложнявший официальную версию Второй мировой войны и не допускаявшийся в кинотеатры в течение пятнадцати лет, — он три месяца ни с кем не разговаривал, просто лежал в постели. Это была травма» (Yaffa, 2018).

¹⁵ В подобном видении образа героя проявилась характерная черта Алексея Германа-старшего, который, начиная с фильмов «Хрусталеv, машину!» и «Мой друг Иван Лапшин», понимал историю «как огромное накопление причудливо связанных между собой артефактов, вещей, появлений, исчезновений, случайностей, и так далее» (Головастиков, 2014). Поэтому реальность исторического события в данной модели воспроизведения рассказа «лишена линейности и детерминированности» (там же).

¹⁶ Т. е. речь здесь фактически о минус-приемах [термин Ю.М. Лотмана] или ноль-позиции [определение М.Ю. Угарова].

чутко уловил принцип Довлатова, который был отмечен еще в 1968 году известным театроведом и критиком, сотрудничавшим с журналом «Новый мир», Инной Соловьевой: «Беспощадный дар наблюдательности... демонстративность авторского невмешательства, акцентированность его молчания становится формой присутствия, системой безжалостного зрения» (цит. по: Довлатов, 2013б, с. 25)¹⁷. К этому добавим, что участие режиссера в фильме ощущается и через психологию главного героя в исполнении М. Марича, и через свою режиссерскую волю, и в графическом фоне — холодном и тусклом (как и во многих других кинолентах Германа «Под электрическими облаками», «Дело», «Воздух»). В подобном колорите у него обычно проступает эмоциональное состояние человека (не исключено, что и германовское тоже).



Рис. 2. Актер Милан Марич в жизни¹⁸

Fig. 2. Actor Milan Marić in real life

¹⁷ Такое высказывание можно пояснить словами Бродского: «Шаг в сторону от собственного тела» («что, в сущности, и есть автопортрет... повернутый к вам в профиль табурет, вид издали на жизнь, что пролетела» (Бродский, 1985)).

¹⁸ Источник изображения / See the image source: URL: <https://ru.kinorium.com/name/2272348/> (16.03.2026).

Образ же Довлатова оказался весьма емким в исполнении Марича (рис. 2), для которого главным явилось его естественное проникновение в психологию героя: как говорил сам актер, «играть надо тем, что внутри»¹⁹. Для режиссера уже сам поиск оказался долгим и мучительным: «проблема нашего кастинга заключалась и в том, что Довлатов был, с одной стороны, очень красив и обаятелен, а с другой был очень нежным и сложно устроенным человеком»²⁰.

Ключом к пониманию личности Довлатова представляется суждение Иосифа Бродского, который считал, что не следует думать, будто Довлатов был сформировавшимся диссидентом, нашедшим себя в Америке: «Сережа принадлежал к поколению, которое восприняло идею индивидуализма и принцип автономности человеческого существования более всерьез, чем это было сделано кем-либо и где-либо» (Бродский, 1993, с. 360). В ориентации на американский индивидуализм, в частности на Роберта Фроста (явление, противоположное советскому коллективизму), Бродский имел в виду понимание того, что «надеяться не на кого, кроме как на самого себя» (цит. по: Волков, 2000, с. 102). А. Арьев же в идее индивидуализма видел неизбежную тягу Довлатова к независимости и «самостоянию», которые при всем его тотальном демократизме и вызывающей имперскости Бродского «роднила обоих крепче любого коллективизма» (Арьев, Скульская, Генис*, 2021, с. 18). Кроме того, «неистребимый индивидуализм» писателя и его «средостение» скорби и разума, не могли не перекликаться, «с герценовской апологией “суверенной личности”» (цит. по: Арьев, Устинов, 2019).

К понятию довлатовского индивидуализма добавим еще два пояснения: фактическое противостояние «официальной литературе» (И. Сухих) и «эмансипацию [но не анархизм. — Г. К., И. А.] от государства» (В. Соловьев). Первое обязывало Довлатова искать «окно в иную реальность», нежели погружение в обычный эстетический транс (Сухих, 2025, с. 49), второе показывало разную у индивидуалистов маркировку своей отдельности «от теоретически единого советского общества» (Ковалова, Лурье, 2009, с. 12). «Семидесятники» (о ком и идет речь в фильме «Довлатов») были обречены на андерграунд и, понимая тщетность своих усилий, «готовили себя либо к маргинальному существованию, либо к эмиграции» (там же, с. 12).

¹⁹ Цит. по: Алтунина, А. (2018, 4 марта). Сложно, но аккуратно: рецензия на фильм «Довлатов». *Морс*. URL: <https://morsmagazine.ru/kontekst/film-dovlatov/> (07.06.2025).

²⁰ Профисинема. (2016, 5 сентября). Создатели фильма «Довлатов» раскрыли имя исполнителя главной роли. URL: <https://www.proficinema.com/news/detail.php?ID=206586> (03.03.2026).

2. ДРУГОЙ В КОНТЕКСТЕ ИНОЙ РЕАЛЬНОСТИ

Довлатов в фильме показан в возрасте 30 лет. От его лица (голос за кадром) звучит исповедальный рассказ о службе во внутренних войсках²¹ и бедственном положении тех талантливых российских литераторов, которые, не будучи членами Союза писателей, не могли свободно публиковать свои произведения. А вскоре становится ясно, кто вообще может рассчитывать на издание работ: «...полная бездарность нерентабельна. Талант — настораживает. Гениальность — вызывает ужас. Наиболее ходкая валюта — умеренные способности» (Довлатов, 2013б, с. 67). Характеристика эта органично вписывалась в контекст начала 70-х, когда страна, готовясь к XXIV съезду партии, усиленно «чистила свои ряды от инакомыслящей интеллигенции» (Уварова, Рогов*, 1998)²².

Вместе с тем, наряду с официальными изданиями, в Советском Союзе существовал самиздат. Один из первых в Ленинграде стал журнал «Голубой бутон», выпущенный студентами филологического факультета за три года (1956) до поступления Довлатова на факультет журналистики ЛГУ (по воспоминаниям Л. Штерн, «среди филологов [было] всегда много вольнодумцев»: цит. по: Ковалова, Лурье, 2009, с. 2). Интеллектуальная продукция самиздата оказалась «иной» культурой, которая уже к середине 1970-х начала меняться: «независимая» культура стала осмысливать себя как особую субкультуру, вырабатывавшую «свои установки, критерии и идеологию» (Уварова, Рогов*, 1998). Вершиной сего стал Иосиф Бродский (Хлебников, 2021, с. 3).

Довлатов, как пишет М. Хлебников, уже в начале писательского пути не попал ни в один из двух сложившихся в 60-х годах трендов «оттепели», воспринимавшейся в 70-х как анахронизм. Он не вошел ни в «молодежную прозу» (как «прогрессивный молодой автор»), ни в «новомировскую» (журнал «Новый мир») (Хлебников, 2021, с. 4). Отсюда — все, что было прогрессивным в 60-х годах, в 70-х отторгалось. Не случайно причину неудач Довлатова И. Посохин видит в том, что «официальная критика чувствовала в содержании и стиле его рассказов нечто чуждое. Это, по большому счету, и не позволило его произведениям стать частью официально разрешенной литературы» (Posokhin, 2013, с. 23).

²¹ Этому посвящена автобиографическая повесть Довлатова «Зона. Записки надзирателя», написанная и изданная в 1982-м.

²² И именно в этом, 71-м году, в канун 50-летия образования СССР Генеральному секретарю ЦК КПСС Л.И. Брежневу академиком А.Д. Сахаровым была послана «Памятная записка», содержавшая «всю сумму предложений, которые начали осуществляться лишь в годы “перестройки”»: амнистия политическим заключенным, гласность, свобода убеждений, свободный выезд из страны, восстановление прав сосланных народов, отказ от применения оружия массового уничтожения» (Уварова, Рогов*, 1998).

Однако в фильме Германа внешне Довлатов казался «...удивительно комфортным и уверенным в себе в роли персоны non grata» (Goldmann, 2018).



Рис. 3. Фильм «Довлатов» (2018). Сергей Довлатов (играет Милан Марич) с дочерью Катей (Ева Герр). Кадр из фильма²³

Fig. 3. Dovlatov (2018). Sergei Dovlatov (Milan Marić) with his daughter Katya (Eva Herr). Still from the film

Характеризуя игру Марича, А. Дж. Гольдманн сравнил его с М. Мастро-янни как alter ego Феллини в фильме «Восемь с половиной», за исключением того, что вместо борьбы со своими невротическими и эротическими комплексами, он «ведет войну против безликого конформизма, который поощряется на каждом шагу» (Goldmann, 2018). Но в действительности Довлатов ни с кем не воевал. И. Трофимова полагает, что писатель просто описывал реальность, рассказывая «о том, что он видел...» (Трофимова, 2011, с. 8), и уже это вызывало саркастично-комедийный эффект (там же, с. 8). И. Посохин и вовсе убежден, что Сергей Донатович «был внеидеологическим писателем, ибо не верил в способность общих мыслей формировать индивидуальность» (Posokhin, 2013, с. 31). Вместе с тем Дж. Ромни считал, что Довлатов становится центром фильма, но, скорее, не в качестве индивидуального образа, а как представитель того поколения, сквозь взгляд которого дан некий срез эпохи (Romney, 2018).

²³ Источник изображения / See the image source: URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/118680/foto/786158/> (16.03.2026).

Из таких противоречивых мнений о главном герое следует, что в исполнении Марича — это личность как бы с «двойным дном»: внешне (по фабуле) — обаятельный красавец с пронизательным взглядом, ироничным складом ума и самолюбивым характером, но внутренне (по сюжету) противостоит конформизму и, в сравнении с окружением, — гений, некий сверхразум, записывающее сознание (рис. 4). А его контекст — застойный климат культурного Ленинграда 1970-х и разочарованное поколение новых «лишних людей» (Иванов, 2018).



Рис. 4. «Довлатов» (2018). Сергей сообщает Бродскому, что «послал» редактора. Довлатов (акт. Милан Марич) и Иосиф Бродский (акт. Артур Бесчастный). Кадр из фильма²⁴

Fig. 4. *Dovlatov* (2018). *Sergei informs Brodsky that he “told off” the editor. Dovlatov (Milan Marić) and Joseph Brodsky (Artur Beschastny). Still from the film*

В таком многоликом видении фигуры Довлатова возникает вопрос: кто же тогда здесь Другой? В литературе Довлатова и в фильме Германа он (не)вольно *противостоит официозному требованию создавать жизнеутверждающую прозу, очерченную жесткими рамками соцреализма последней трети XX века*. Ради этого здесь возможны приукрашивания проблемных тем²⁵ или допуски абсурдистских идей. Исходя из такого соци-

²⁴ Источник изображения / See the image source: URL: [https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BYjU0MGMyY2QtYTYlNC00NjQ0LTlhZjAtYTYlInMzU2NmEwNGIzXkEyXkFqcGc@_V1_FMjpg_UX1000_.jpg](https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BYjU0MGMyY2QtYTIlNC00NjQ0LTlhZjAtYTYlInMzU2NmEwNGIzXkEyXkFqcGc@_V1_FMjpg_UX1000_.jpg) (16.03.2026).

Минздравсоцразвития России предупреждает: курение вредит Вашему здоровью.

²⁵ Об этом см. в описании у Довлатова: «Мне вдруг стало тошно. Что происходит? ... Все кругом не для печати. Не знаю, откуда советские журналисты черпают темы!.. Все мои затеи — неосуществимые. Все мои разговоры — не телефонные. Все знакомства — подозрительные...» (Довлатов, С. (б.д.). Приличный двубортный костюм. Чемодан. *Электронная библиотека 21 века*. URL: <https://www.electroniclibrary21.ru/literature/dovlatow/03.shtml>) (16.03.2026).

ально-идеологического контекста, попробуем выяснить, кто здесь являлся quasi-чуждым Другим: писатель, предлагавший реалистические, но *нелегитимные* тексты (тем самым вносявшие дискомфорт в повседневную жизнь отдельных чиновников от культуры), или/и редактор, обязывавший автора подгонять свои сочинения под прокрустово ложе установленного системой регламента?

Другой № 1

Анализ предложенного образа начнем с рассмотрения ленинградской повседневности, в которой Довлатов постоянно сталкивался с жизненными неурядицами, но главное — со своими работодателями, в результате чего в фильме нередко наблюдаются «замыкания» фабулы и сюжета [понятие Л. Выготского], обычно возникавшие в «ударных местах»²⁶. Одним из таких мест явился диалог Довлатова с редактором заводской многотиражки — аскетичным мужчиной, «рупором идей» (вызывающим некие ассоциации с секретарем по идеологии ЦК КПСС М.А. Суловым), передергивающим смысл ироничной рецензии Довлатова о праздновании выпуска нового корабля. Такой газетный начальник, как и затем редактор одного из литературных журналов (женщина), безошибочно видели в авторе/ах след *другой культуры*²⁷, а к 1970-м, согласно Коваловой и Лурье, — permanently испуганное начальство, не всегда обладавшее надлежащими компетенциями, но твердо усвоившее, что инициатива наказуема (Ковалова, Лурье, 2009, с. 11). Редкие же здесь исключения иногда оказывались осторожнее самых яростных охранителей (там же, с. 11). В целом *на основе подобного сочетания непрофессионализма и страха могло формироваться явление расчеловечивания личности.*

Сродни редакторам — чиновники от литературы, которые, по словам писателя, давно уже занесли его в какой-то «гнусный список» (Довлатов, 1991, с. 314). Им, «местным бюрократам», как в фильме называет их Л.И. Брежнев, отводится иницирующая роль в развитии трагедийной линии сюжета.

²⁶ Ударное место — термин А.А. Потебни, по отношению к композиции басни обозначающий катастрофу, в которой она, согласно законам гротескового жанра, «собирается как бы в одну точку и, напрягаясь до крайности, разрешает одним ударом лежащий в ее основе конфликт чувств», а само противоречие «взрывается, сгорает и разрешается» (Выготский, 1968, с. 185).

²⁷ О таких работниках имеется обличительная характеристика Довлатова: «в жизни газетчика есть все, чем прекрасна жизнь любого достойного мужчины. Искренность? Газетчик искренне говорит не то, что думает. Творчество? Газетчик без конца творит, выдавая желаемое за действительное. Любовь? Газетчик нежно любит то, что не стоит любви» (Довлатов, 2014, с. 247).

Ведь они наделены полномочиями не позволять человеку «переносить свою самость на мир» (Нагой, 2018, с. 53), в чем проявился феномен бегства от человеческого (Ортега-и-Гассет, 1991), т. к. сим вершителям судеб удобно жить, не тратя на других лишние переживания. В этом укореняется *традиционная проблема художника и власти*, построенная на противочувствии того, что нужно каждой противоборствующей стороне и что необходимо творческому человеку для преодоления профессионального выгорания, а системе — для кажущегося укрепления незыблемости своего бытия.

Другой № 2

Quasi-чуждыми оказываются и ряженные артисты из заводской самодеятельности, высказывающиеся от имени дореволюционных писателей (Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого и в придачу Наташи Ростовской (рис. 3 а и 3 б)) о советских достижениях. В таком гротесковом заострении жизни в качестве принципа «препарирования реальности», который закрепился и в творчестве Довлатова (Попов, 2018, с. 69), писатель, как пишет Л. Сальмон, показывает то «парадоксальное, которое изначально, неизбежно является присущим именно человеческой действительности» (Сальмон, 2008, с. 10). В философской природе его «смеха сквозь слезы», основанного на знании жизненной правды, видится «суть довлатовской афористической, “записной” эстетики» (там же, с. 73). Узнавая серьезное в смешном, писатель «черпает из жизни бессмыслицу, способную высмеивать наши бинарные стереотипы познания и вызвать “улыбку разума”» (там же, с. 73).

Герман же в сцене «воскресших» классиков воплотил в кино характерную тягу Довлатова к так называемой «ереси простоты». Именно ее он, как пишет А. Арьев, считал идеалом новаторства (Арьев, Скульская, Генис*, 2021, с. 29). Причина — «открытость дурных волеизъявлений», которая представлялась писателю «гарантией честности, а благопристойное существование — опорой лицемерия» (там же, с. 21). (Для передачи отмеченной простоты он обычно пользовался ординарной лексикой и элементарным построением предложений (см., напр.: Сухих, 2025, с. 149).)

В качестве ереси простоты приведем сцену заводских артистов, которые «с умным видом» несут околесицу. Условный «Пушкин» признается Довлатову, что не любит Блока «за распутство», ибо у него в поэме [«Двенадцать»] есть Христос «в белом венчике из роз», «Лев Толстой» восхваляет русскую и советскую литературу «в формировании морального облика советского трудящегося человека», а «Достоевский» считает, что «алчность у нас в начале 70-х практически пережита, и это является заслугой книги “Преступление и наказание”»; «Клон Гоголя» просит коньяк уже перед съемками;

наконец, «Ростова» усиленно «клеит» Довлатова, интересуясь этимологией его имени «Франц» (ведь если Сергей при знакомстве представился Францем Кафкой, то он, в ее понимании, приехал из Франции).



Рис. 5 а. Зам. директора завода с «А.С. Пушкиным» (акт. А. Екатерининская и Г. Перель)²⁸

Fig. 5 a. The factory deputy director with “Alexander Pushkin” (Anna Yekaterininskaya and Grigory Perel)

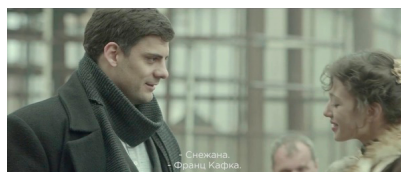


Рис. 5 б. «Наташа Ростова» (акт. А. Король) пытается соблазнить «Франца Кафку», коим представился ей Довлатов²⁹

Fig. 5 b. “Natasha Rostova” (Alina Korol) tries to seduce “Franz Kafka,” as Dvlatov introduced himself to her

Кадры из фильма / Stills from the film

В целом компания зомбирована газетными текстами, и эта привычка мыслить несамостоятельно обяывает «артистов» думать над ответами, в чем угадывается плохо скрытая неприязнь к Довлатову. Все они, уверенные в своей правоте, обладают скрытой агрессией даже не Другого, а теперь уже Чужого и являются потенциальной для него угрозой, считая Сергея ниже своего уровня. Не случайно условный «Гоголь-выпивоха» характеризует его весьма пренебрежительно: «обычный маленький журналист из нашей заводской газеты». Но артистам, конечно, невдомек, что их силами устроен глупый «капустник», где проявилась отмеченная выше гоголевская традиция «смех сквозь слезы». А уж отказ Довлатова после кинозаписи от совместного распития алкоголя и вовсе делает этого интеллигента чуждым съемочной компании. В итоге в эпизоде «реанимированных классиков» бегство от человеческого проявилось в вульгаризации события, созревшего в клишированном сознании редактора и реализованного заводскими активистами.

²⁸ Источник изображения: URL / See the image source: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/118680/foto/a1420/1346914/> (13.01.2026).

²⁹ Источник изображения: URL / See the image source: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/118680/foto/a437735/856083/> (13.01.2026).

Другой (Иной) № 3

Чуждый Довлатову Иной может быть внешне и не выражен. Но его поведение обычно провоцирует гротесковую ситуацию как ударное место. Таковой в изображении конфликта писателя с работниками издательства явилась сцена «двух персонажей» («close two shot»). В ней Сергей, случайно оказавшись на задворках издательства с выброшенными на помойку непрочитанными (по принципу «не читал, но осуждаю») рукописями Е. Рейна, И. Бродского и других литераторов 70-х, замечает и свой собственный текст. В результате этого интеллектуального монтажа возникает ощущение, что он движется по кладбищу, видя надписи на мемориальных табличках друзей (рис. 6). Но это еще не все. Какая-то женщина, должно быть, дворничиха при издательстве, из жалости к детям (а, может, к себе), таскающим в школу макулатуру, обязывает Довлатова донести рукописи в утиль (фактически собственноручно их похоронить): «сами огромный такой, а жалости [к детям] совсем нет. Холодно же» (39 мин. 03 с.³⁰).

Это бесцеремонное навязывание Довлатову уборки территории после хамского отношения редакции к его рукописям выявляет «победу» косной повседневности (фабулы) над творчеством (сюжетом). В итоге «ударное место», касающееся выкинутых авторских оригиналов, Герман усиливает показом расчеловечивания даже одного-единственного субъекта, добиваясь, говоря словами Бродского, «устервления» жизненной правды (цит. по: Арьев, Скульская, Генис*, 2021, с. 21).

³⁰ Для выставления тайм-кодов в анализе фильма используется следующая сетевая ссылка: URL: <https://m.ok.ru/video/1666056719031> (14.03.2026).



**Рис. 6. Довлатов во дворе редакции среди рассыпанных рукописей.
Кадр из фильма³¹**

Fig. 6. Dvlatov in the editorial courtyard among scattered manuscripts. Still from the film

Другой (Иной) № 4

Еще одна версия рассматриваемого концепта встречается в сцене знакомства Довлатова с авторитетным профессором-урологом и меломаном Семеном Александровичем, чьи стихи, как тот не без гордости упоминает, были отмечены М.А. Шолоховым. Именно таких «благополучных существвателей» [А. Арьев], подобно названному урологу, Довлатов воспринимал как чуждых. В противовес им писатель извлекал из жизни «неведомые до него ослепительные смыслы. Они “темны иль ничтожны” — с точки зрения господствующей морали, и сам художник всегда раздражающе темен для окружающих. От него — и сомнений тут нет — исходят опасные для общества импульсы» (Арьев, Скульская, Генис*, 2021, с. 19).

Уролог видит свою литературную известность в будущем создании с Довлатовым эпохального романа о Древней Спарте³². На сей раз Довлатов, казалось бы, уже переживший множество отказов³³ от чиновников, относившихся к нему (по меткому замечанию писателя, высказанному в иной ситуации) «где-то между равнодушием и враждой» (Довлатов, 1999)³⁴, получил крупный заказ, но... от лукавого, который, по всей видимости, занимается куплей-продажей «душ» непризнанных талантливых авторов (рис. 7 а).

³¹ Источник изображения: URL / See the image source: <https://russianroulette.eu/netflix-dovlatov/> (05.01.2026).

³² К характеристике такого предпринимателя подошли бы слова Довлатова: «старшие братья тянулись к литературе, к искусству. Младший, Леопольд, шел иным, более надежным путем. Леопольд рос аферистом» (Довлатов, 2013а, гл. 4).

³³ О безуспешных попытках опубликоваться см.: (Довлатов, 2013б, с. 27).

³⁴ Равнодушие, отметим, является одной из самых жестких форм агрессии (Пекуровская, 2001, с. 168).

Так что Семен Александрович — не просто работодатель, а «матерый» Другой (с учетом этических его анти-ценностей, пожалуй, Иной). В своем бегстве от человеческого он показан как манипулятор чужой судьбой, кто обычно побеждает бесхитростного собеседника, потому что его цель — ладненько договориться, при этом подчинив партнера собственной своей воле и заставив при этом думать, что выбор тот сделал сам.



**Рис. 7 а. Довлатов на даче у уролога.
Уролог — акт. Петр Гонсовский³⁵**



Рис. 7 б. Разрыв с предприимчивым профессором³⁶

Fig. 7 a. Dovlatov at the dacha of a urology professor (Pyotr Gonsovsky)

Fig. 7 b. A breakup with the enterprising professor

Кадры из фильма / Stills from the film

На этот искус Довлатов, так сказать, не ведется, ибо, обладая «катастрофическим сознанием» (цит. по: Сальмон, 2008, с. 103), он, тем не менее, прибегает для подобных ситуаций юмор, где таковой попросту неуместен (Генис*, 1998). Посему интеллектуальный монолог профессора о нехватке крупной проблематики в рассказах Довлатова вновь (подобно сцене с «ряжеными») модулирует в фарс (Сергей, будучи экспромтом приглашен «контрагентом» на прием, чтобы посмотреть простату, обещает с ней об этом подумать).

Другой № 5

Наконец, чуждый Другой высшего ранга (фактически уже Чужой) возникает в фантазмагорическом сне Довлатова, где он разговаривает с дружелюбно настроенным Л.И. Брежневым, советующимся с писателем, ввести ли войска в Пакистан или Южную Америку? (1 ч. 04 мин. 19 с. — 1 ч. 04 мин. 22 с.). В результате такая сценарно-режиссерская переработка реальности высвечивает своеобразный след отчуждения от человека.

³⁵ Источник изображения: URL / See the image source: <https://ru.kinorium.com/1480186/gallery/?ysclid=m9ui7ax7wy893455099> (15.02.2026).

³⁶ Там же (15.02.2026).



Рис. 8. «Сон Довлатова». Слева направо: Неизвестный (видимо, переводчик), Фидель Кастро (акт. Луис Адриан Менесес Торрес), Л.И. Брежнев (акт. Александр Хачатрян), справа: Довлатов с дочкой. Кадр из фильма³⁷

Fig. 8. "Dovlatov's Dream." From left to right: Unknown man (apparently a translator), Fidel Castro (Luis Adrián Meneses Torres), Leonid Brezhnev (Alexander Khachatryan); on the right: Dovlatov with his daughter. Still from the film

Вместе с тем Довлатов, поставленный в условия обсуждения странной ситуации, входит в состояние, образно говоря, сновидческого конфронтирования (но не конфронтации) своих отношений с генсеком, а тот искушает его предложением написать совместную книгу, которую, по его словам, «прочтут миллиарды» (рис. 8). Эта «лестная» идея для писателя настолько мучительна, что он, уходя от прямого ответа, опять прибегает к юмору, обращаясь с вопросом к 11-летней дочери: «хочешь книгу?» (тягостная реприза первоначальной прогулки со своим фокстерьером, которого воодушевленный идеей публикации романа Сергей спрашивал: «напишем книгу?»). Но юмор при настойчивом вопрошании исчезает. В молчании девочки, больше похожем на осуждение, отец понимает ее правоту.

Внедрение эпизода сна в сюжетную линию фильма имеет свою логику, благодаря чему Герман провоцирует принять это явление многозначно: как событие, вобравшее в себя признаки нескольких реальностей. Такой феномен, отмеченный А. Семененко, явился специфической чертой стиля Довлатова и сложился из оригинальных тенденций:

³⁷ Источник изображения: URL / See the image source: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/ros/118680/foto/i2/786161/> (13.01.2026).

1. Показа события-случая из жизни или смешного происшествия, благодаря чему создается ложная, как бы извращенная картина мира.

2. Создания не действительного окружающего мира, а такого, какой, по словам Довлатова, рассказывает «правду».

3. Использования quasi-документального факта, извлеченного из жанра анекдота (Семененко, 1999)³⁸.

В целом в такой встрече нам видится характерный для Довлатова стилизованный принцип, вошедший впоследствии в одно из направлений постреализма, которое получило название «новый автобиографизм». Т. Личманова выстраивает его на основе формирования образа автора-героя и в связи с этим обнаруживает проявление элементов мемуарно-биографического жанра, что в целом формирует единый метатекст (Личманова, 2014).

К этому добавим, что проявление принципа нового автобиографизма есть следствие отмеченной ранее концепции индивидуализма, образующей в мышлении писателя единое целое. В итоге же эпизод сна как будто производит впечатление сдерживания трагических событий. Однако после этой «душевной» встречи напряжение возрастает до полного обнажения социально-нравственного конфликта: доносчик с «удачным» сбором сведений о тех, кто интересуется запрещенной литературой (Солженицына и Набокова), осознание Довлатовым краха своей жизни и другие драматические или/и трагические события.

Исходя из краткого обзора ликов чуждого Другого, вырастающего в Чужого, становится ясно, что в фильме их немало, и у каждого есть свои как бы сословные отличия:

1. Главреды и их заместители, не принимающие писательского дара Довлатова, постоянно его отчитывающие и лишаящие зарплаты (местная бюрократия).

2. Заводские рабочие с весьма ограниченным культурным уровнем, но считающие себя гораздо опытнее и интеллектуально выше какого-то заштатного журналиста.

3. Стыдящая Сергея хамоватая тетка «из народа».

4. Развращенный роскошью медик с амбициями большого писателя-эпика, задумавший прославиться за счет талантливого мастера.

³⁸ Отметим здесь, что собственно абсурд Довлатова, который в своем творчестве тяготеет к выраженной иронии по отношению как к окружающей действительности, так и к себе, характеризовался «особой скрытой человеческой теплотой», вследствие чего обладал «огромной интегрирующей силой» (Липовецкий, 1999, с. 274).

5. Генсек, занятый внешней политикой и мечтающий о славе литератора.

Сближает эти образы одно качество: в социальном бытии они чувствуют себя на *своем месте*. А писатель словно живет на другой планете и говорит на другом языке³⁹. Поэтому и Довлатов для всех (*а порой и для себя*) — странный, непонятный, враждебный, инородный и эндогенный Иной, трансформируемый в восприятии своего окружения в Чужого, что в существенной мере драматизирует смысловой подтекст фильма. В связи с этим рассмотрим его драматургию подробнее.

3. ОСОБЕННОСТИ КИНОДРАМАТУРГИИ И СТИЛЯ ФИЛЬМА «ДОВЛАТОВ»

Общее впечатление о драматургии фильма — некая калейдоскопичность и краткий, порой телеграфный стиль общения героев. Тем не менее в этой кадровой пестроте есть определенная логика: композиция фильма внешне делится на изображение нескольких предпраздничных дней перед годовщиной 7 ноября, но внутренняя связь сложнее — в условном членении драматургии на произвольные разделы. *Завязка строится на конфликте самобытного, но непризнанного писателя и неоднородно-повседневной среды*. Способ ее показа, как отмечал Б. Барабанов, был усвоен Германом-мл. еще от отца: «Он строит многолюдный тесный кадр, наделяет правом голоса всех многочисленных персонажей, населяющих ленинградские коммуналки, редакционные коридоры, мастерские богемных художников» (Барабанов, 2017). Эта «телесно ощущаемая» теснота говорит нам о том времени «больше, чем любая историческая справка» (там же).

Атмосфера такой сдавленной тесноты, на чем основана *первая экспозиция* фильма (назовем ее «Утро Довлатова»), все же вырывается на просторы свинцово-тусклого города с его предпраздничными достижениями. Среди них — выпуск нового корабля, которому приготовлено славословие русских поэтов и писателей, «оживших» с помощью доморощенных артистов. На этом «замыкании» чествования большого события и наивных потуг

³⁹ Ентякова, А. (2018, 1 марта). Герои «Довлатова» в фильме и в реальной жизни: сравниваем экранные образы с прототипами. *Вокруг ТВ*. URL: https://www.vokrug.tv/article/show/geroi_dovlatova_v_filme_i_v_realnoi_zhizni_s_ravnivaem_ekrannye_obrazy_s_prototipami_65119/ (27.07.2025).

фундаментального его оформления строится *вторая экспозиция* (определим ее как «Довлатов на работе»).

В результате бытовая драма в повседневном ее окрасе, вбирая документированные черты из жизни судостроительного завода, «скатывается» в открытый фарс, который тем более обостряется соседством с последующей сценой писателя, находящегося в кругу ленинградской богемы (19 мин. 35 с. — 25 мин. 22 с.). По окончании ее рождается *мотив эмиграции*, связанный с миром *иного Чужого* (в фильме он преобразован в рефрен). Несмотря на нависший судебный процесс, друг Довлатова Бродский принимает решение *никуда не уезжать* (26 мин. 16 с.). Дальнейшие же эпизоды, по отношению к этому рефрену, которые в буквальном смысле представляются хождением писателя по редакциям, а фактически — «по мукам», выполняют роль испытания в его решении.

В таком бесперспективном процессе при внешне не торопливом развертывании фильма резко возрастает «плотность его внутреннего времени» или «плотность формы» [термины В.П. Бобровского]. По сравнению с предыдущим повествованием, она означает возрастание количества событий «на единицу времени» (Бобровский, 1978, 67)⁴⁰. Так, серия встреч с несколькими редакторами в первой половине фильма проходит в довольно сжатые сроки: ок. 10 мин. (30 мин. 30 с. — 39 мин. 50 с.), но содержит семь «взрывных» эпизодов:

- назидание Довлатову газетного редактора: «перестаньте декадентствовать», «зачем Вы надо всем иронизируете», «что смешного в Гоголе, Пушкине? Они и так натерпелись от буржуазии»;
- отказ литературного редактора печатать работу Довлатова;
- новость об утилизации рукописей современных писателей и поэтов;
- роспуск набора книги Бродского как поэта-импрессиониста (т. е. поэта, пишущего «ни о чем»);
- предложение Довлатову, сделанное молодой сотрудницей редакции, свести его за бутылку коньяка с влиятельным человеком;
- отказ молодому автору в издании его работы из-за «разгромной» рецензии;
- признание некоего работника редакции в малодушии по отношению к Довлатову.

⁴⁰ Несмотря на то, что приведенные определения относятся к характеристике музыкальной формы, мы используем их для анализа кинодраматургии, поскольку оба этих вида искусства как объекты исследования имеют общие параметры бытия: пространство и время.

И все это накапливающееся бифуркационное движение «наталкивается» на новое противоречие: столкновение интеллигента с дворничихой, которая без всякого «пожалуйста» обязывает Довлатова убрать со двора «макулатуру».

В плане возрастания плотности формы показательна вторая, необычайно резонантная, встреча Довлатова с урологом. Она являет собой зрелище взрывного характера, приводящее к полному краху отношений с врачом, его пассиями, в том числе и бывшей подругой Сергея, которых он, не выбирая слов, *посылает очень далеко* (рис. 7 б и 9).



Рис. 9. Подруга Сергея (акт. Светлана Ходченкова) убеждает его стерпеть унижения и, стиснув зубы, написать заказные статьи и роман о греках.

Кадр со съемок фильма (2016)⁴¹

Fig. 9. Sergei's friend (Svetlana Khodchenkova) convinces him to endure the humiliation, grit his teeth, and write commissioned articles and a novel about the Greeks. Still from the film set (2016)

Казалось бы, врач, вновь уговаривая его написать книгу вдвоем, ведет себя вполне прилично, используя увещательные интонации. Он даже не лишен некой симпатии. Писатель же, чтобы избавиться от посягательств медика, неожиданно применяет ненормативную лексику. Но, несмотря на его внешне низовую в этом эпизоде характеристику, расчеловеченным оказывается медик, правда, ощущающий себя филантропом, но ставящий

⁴¹ Кадр со съемок фильма «Довлатов» (2016). Источник изображения: URL / See the image source: <https://www.kommersant.ru/doc/3081098> (27.03.2026).

для корневого русского писателя нелепое условие создать роман о греческой истории на латыни. В таком скандализованном разрыве отношений проявилась «характерная для Довлатова (и его героев) развязка мучительных моральных проблем» (Трофимова, 2011, с. 8), для чего надо было сначала победить самого себя (там же, с. 10). Герман же, срежиссировав эту пугающую развязку в остродраматичном дуэте М. Марича и П. Гонсовского, необычайно усилил экспрессию этого эпизода. А между тем для выявления такого диалога-поединка должна была бы, по идее, потребоваться *иная, более протяженная форма*, включавшая:

- спокойный эпизод, предшествующий кульминации;
- безвыходное положение героя, из которого путь может быть найден только в кульминации;
- равновесие, когда противостоящие силы сбалансированы, чтобы специально осадить действие для создания напряжения;
- собственно кульминация;
- катастрофа, которая входит в развязку⁴², где проводится одна из главных мыслей фильма: о способе заново, не теряя себя, добиться права на полноценную репрезентацию себя-в-бытии (см.: Лебедев, 2018).

Но самое парадоксальное, что на данном разрыве кульминация не заканчивается, а переходит в следующие две: в диалог Довлатова с Бродским о вынужденной эмиграции. А дальше — в тихий, даже тишайший, откровенный диалог с женой (как сказал бы Ф. С. Фицджеральд, в «горестный отзвук в разбитой стене»). На этом перигее строится реприза фильма, передающая ответ на вопрос жены, нужна ли Сергею семья. И если раньше в кадре вместо ответа звучала символически обреченная ария короля Филиппа II из оперы Верди «Дон Карлос» «Усну один» (18 мин. 09 с. — 19 мин. 25 с.), то данная сцена перед довлатовским решением об эмиграции раскрывает единение с близкими: «сложно будет нам, [но] силы найдутся. Будут силы, будем рядом. Книги будут» (1 ч. 54 мин. 43 с. — 1 ч. 54 мин. 58 с.) (рис. 10).

⁴² См.: Петрищева, Е. (2020, 3 декабря). Основные компоненты драматургии фильма и их взаимосвязь. *ВКонтакте*. <https://vk.com/@elizazwook-osnovnye-komponenty-dramaturgii-filma-i-ih-vzaimosvyaz> (02.03.2025).



Рис. 10. Довлатов с женой (акт. Хелена Суецка) и дочерью (Ева Герр).
Кадр из фильма⁴³

Fig. 8. Dovlatov with his wife (Helena Sujecka) and daughter (Eva Herr). Still from the film

Идея свободы творчества, воплощенная в сюжете фильма, одержала верх, но победа ее вновь оказалась пирровой. Если прежде Довлатов мог кому-то *свободно* подчиниться, то отныне он мог быть свободным только до той поры, пока его (как и ранее Бродского) не объявили бы тунеядцем. Единственно «здравой» явилась мысль об эмиграции, непосредственное формирование которой показано в заключительном разделе фильма. С целью выяснения того, что режиссер разместил в качестве главной идеи в точке золотого сечения фильма, мы для наглядности предлагаем таблицу. Начнем с конца предыдущего раздела, подводящего к искомой точке (таблица 1).

⁴³ Источник изображения: URL / See the image source: <https://ru.kinorium.com/1480186/gallery/?ysclid=m9yi7ax7wy893455099> (15.02.2026).

Таблица 1

Точка золотого сечения и финал

Подход к точке золотого сечения <i>Approaching the Golden Section</i>	Точка золотого сечения <i>Golden Section</i>
Надвижение катастрофы <i>Advancing disaster</i>	Катастрофа <i>Disaster</i>

1:22:00–1:23:50	1:24:19–1:25:34	1:27:00–1:29:52	1:30:13–1:33:43
Отказ Довлатова писать нелепые тексты. Отказ редактора работать с ним в дальнейшем.	Самоубийство ⁴⁴ в редакции талантливого писателя Андрея после разгромной рецензии.	Признание Сергея подруге в крахе работы. Ее ответ: «надо иметь мужество, чтобы быть никем и быть собой».	Встреча с Бродским. Душевный дискомфорт в связи с непризнанием творчества обоих и отсутствием будущего
Dovlatov refuses to write absurd texts. His editor refuses to work with him any further.	A talented writer, Andrei, commits suicide ⁴⁵ in the editorial office after receiving a devastating review.	Sergei confesses to a friend that his work is failing. Her reply: "You need the courage to be a nobody and still be yourself."	A meeting with Brodsky. Emotional distress over the lack of recognition for the work of them both and seeing no future.

⁴⁴ Данный поступок, разумеется, не является эффективным способом реакции на ситуацию и ее корректировки в целом; кроме того, для системного понимания причин подобного действия необходим анализ каких-либо иных обстоятельств из жизни конкретного человека, образ которого представлен на экране. В любом случае редакция журнала «Наука телевидения» не поддерживает какие-либо действия, направленные на причинение человеку себе (или/и окружающим) какого-либо физического или/и психологического ущерба, в том числе и прежде всего в форме сознательного прекращения им собственно существования (*прим. ред.*).

⁴⁵ This action is, of course, not an effective way to respond to or remedy the situation. Moreover, understanding the reasons behind such an act requires a careful look at other circumstances in the life of the particular person portrayed on screen. In any case, the editorial board of *The Art and Science of Television* journal does not support any actions directed at causing physical and/or psychological harm to oneself or to others—including, and most importantly, the deliberate ending of one's own life—*Editor's Note*.

Переход катастрофы в развязку с «прогнозами» будущего

1:33:44–1:40:12	1:40:51–1:42:59	1:43:23–1:45:28	1:45:29–1:49:07
Встреча с художником Давидом, жизнь которого впоследствии окончилась трагически.	Сон Сергея о возвращении в лагерную зону ⁴⁶ . Убеждение, что социальные роли в различных общественных ситуациях взаимозаменяемы (Довлатов, 1991, с. 35–36).	Увольнение с работы за «насмешку над редакцией» в репортаже о корабле «Писатель Платон Нифонтов».	Скандальный разрыв с урологом, стремившимся нажиться на таланте писателя, и с его женским обществом, в том числе и бывшей своей подругой.
<i>Dovlatov meets with the artist David, whose life later ends tragically.</i>	<i>Sergei dreams of returning to a camp zone. He becomes convinced that social roles are interchangeable in different social situations (Dovlatov, 1991, pp. 35–36).</i>	<i>He is fired from his job for “mocking the editorial board” in a report about the ship Writer Platon Nifontov.</i>	<i>A scandalous breakup with a urologist who sought to profit from the Dovlatov’s talent, and with his female companions, including his former girlfriend.</i>

В целом при метраже фильма 2 ч. 6 мин. 11 с. данная точка оказывается примерно между третьим и четвертым получасом. На это время приходится сцена встречи Довлатова с Бродским, где раскрываются причины будущего их отъезда за рубеж, и тогда в сферу видимого выходит конфликт фабулы и сюжета. В нем Довлатов, сообщая Бродскому о том, что «послал» редактора, фактически остается без средств к существованию. В этой мастерски сделанной динамической репризе начальных кадров фильма довлатовское представление себя как «уставшим никем» («никто») получает расшифровку как «уставший Чужой».

В результате линия сюжета в момент своей «победы» (приобретение свободы творчества) оказывается «сраженной» фабулой (гнетом бытовой повседневности). Доказательство такой «свободы» — в последующей серии эпизодов, показывающих возможные итоги пребывания Довлатова в Ленинграде: арест, «зона» (арка с началом, где упоминалась служба молодого

⁴⁶ В основе этого сна лежит мотив из жизни двоюродного брата Довлатова Бориса (см.: Довлатов, 2013а, гл. 9).

Отметим здесь, что в настоящее время отдельные высказывания писателя могут восприниматься неоднозначно, подлежа потенциальному пересмотру (Химшиашвили, 2026), поэтому в их оценке, как и в суждениях по каким-либо иным вопросам, рекомендуется должная степень критичности.

Сергея во внутренних войсках), увольнение с работы, разрыв с влиятельными социальными контрагентами и т.д.

Таким образом, идея эмиграции для Довлатова с альтернативой «ехать или не ехать» превратилась в альтернативу «ехать или садиться»...» (Довлатов, 2006, с. 127). Но главное — в сцене расставания была выявлена и причина катастрофы такого разрыва с Россией, и возможность пережить ее непосредственно, то есть, фигурально говоря, катастрофе была предоставлена свобода *наехать на человека* и «раздавить»⁴⁷. По откровению Довлатова, «... эмиграция — величайшее несчастье моей жизни, и в то же время — единственный реальный выход, единственная возможность заниматься выбранным делом...» (Довлатов, 1975–1990).

В таком переживании трагедии, которая у Довлатова «всегда происходит с присущим ему размахом — “на разрыв аорты”» (Попов, 2018, с. 46), проявилось и *alter ego* Алексея Германа. И не только потому, что сам он сталкивался с неприятием своих работ, но и через судьбу своего отца, о чем режиссер поведал А. Дж. Гольдманну, затронувшему в фильме тему репрессий: «Я помню, как мой отец мог спрятать копии своих фильмов под кроватью, чтобы они не были уничтожены... Я восхищаюсь этими людьми... потому что они не сгибались» (Goldmann, 2018).

Но, несмотря на то, что Довлатов у Германа представляется испытавшим катастрофу в качестве Другого, он для России ощущал себя Своим, ибо, по его собственному признанию, был «гораздо более русским, точнее — российским человеком», чем ему казалось: «я абсолютно не способен меняться и приспособливаться...»⁴⁸ (цит. по: Ковалева, 1997) (рис. 11).

Прощальная сцена с Бродским отягощена еще вторжением параллельного киномонтажа, с которым в кадре появляется группа марширующих матросов, сухо, без музыкального сопровождения, «оттаптывающих» свой путь по городу. А в целом эта сцена явилась тем судьбоносным «ударным местом», в котором выявлена жизненная катастрофа.

⁴⁷ Бродский в рассуждениях американской писательницы С. Зонтаг о катастрофе запомнил два совета: 1) выяснить, «где произошла ошибка? Что следует предпринять, чтоб ситуацию эту под контроль взять? Чтоб она не повторилась?» или 2) «дать трагедии полный ход на себя, дать ей себя раздавить. И ежели ты сможешь после этого встать на ноги — то встанешь уже другим человеком. То есть принцип Феникса, если угодно. Я часто эти слова Зонтаг вспоминаю» (цит. по: Волков, 2000, с. 49).

⁴⁸ Непосредственно в творчестве писателя, по всей видимости, имеет место своеобразное «слияние русской литературной традиции с американской при доминирующем влиянии на его прозу русской классики» (Доброзракова, 2009, с. 1538).



Рис. 11. Бродский и Довлатов в последней встрече перед отъездом. Сергей пристально всматривается в дома, словно пытаясь увести с собой память о Родине (акт. А. Бесчастный и М. Марић). Кадр из фильма⁴⁹

Fig. 11. Brodsky and Dovlatov meet for the last time before Dovlatov's departure. Sergei gazes intently at the buildings, as if trying to capture the memory of his homeland (Artur Beschastny and Milan Marić). Still from the film

⁴⁹ Источник изображения: URL / See the image source: <http://www.sergeidovlatov.com/books/2-dnya-s-dovlatovym-i-brodkim.html> (10.04.2025).

Минздравсоцразвития России предупреждает: курение вредит Вашему здоровью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По результатам проведенного анализа мы приходим к выводу, что фабульно-сюжетное взаимодействие как психологический феномен в создании произведения и у Довлатова, и у Германа начинается с понимания человека как личности: у писателя — ощущавшего постоянное чувство тоски и тревоги вследствие абсурдизма человеческого бытия, у режиссера — выявлявшего человеческие качества: «силы и слабости» (Герман-мл.). Чтобы прояснить это, режиссер показал социальный тип независимой творческой личности, раскрытой нами в трех значениях: Свой, Другой (Иной) и Чужой. В этой триаде наименее изученным оказался Довлатов как Другой, в котором был заложен зашифрованный для всех мир отверженного интеллигента, но для чиновничьего окружения — *реального* враждебного Чужого.

В итоге понимание центрального героя в фильме как трагедийного образа Другого достигло значения и масштабов целостного концепта катастрофического мира, раскрытого на примере не только главного действующего лица, но и его друзей. Внешне выступавшие как сторонние участники ленинградской богемы, они в драме отверженных оказались в качестве субъектов, эквивалентных Довлатову. Его же образ для государственной системы как представителя чужой творческой реальности стал, как ни парадоксально, индикатором непонятого интеллектуального и потому враждебного мира. А отображение трагической раздвоенности образа писателя явилось следствием осознанного у режиссера этического концепта суверенной личности Довлатова. Ее верифицированность обеспечила этому концепту так называемый «подписной» характер [термин Ж. Делёза и Ф. Гваттари], поскольку в фильме незримо присутствует сам Герман-мл., многократно *проходящий* сквозь концепт со своими собственными убеждениями. Конфликтная же в фильме Довлатову повседневность, пронизанная его общением с чуждыми социальными контрагентами, явилась основой абсолютной инаковости Чужого, своеобразной проекцией которого стал необычайно опасный феномен расчеловечивания.

* Министерством юстиции Российской Федерации включен(а) в реестр иноагентов. *People listed by the Russian Ministry of Justice as foreign agents.*

ЛИТЕРАТУРА

1. Арьев, А., Скульская, Е., Генис, А.* (2021). *Три города Сергея Довлатова*. Москва: Альпина нон-фикшн.
2. Арьев, А.Ю., Устинов, А.Б. (публ., подг. текста и примеч.). Из переписки Сергея Довлатова с Иосифом Бродским. (2019). *Звезда*, (9). URL: <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3618> (14.05.2025).
3. Барабанов, Б. (2017, 4 июня). Соло на киноленте: Алексей Герман представил фильм «Довлатов». *Коммерсантъ*. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3317712> (06.05.2025).
4. Белинский, В.Г. (1988). *Взгляд на русскую литературу*. Москва: Современник. URL: http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml (16.07.2025).
5. Бобровский, В.П. (1978). *Функциональные основы музыкальной формы: Исследование*. Москва: Музыка.
6. Бродский, И.А. (1985). «На выставке Карла Виллинка». Аскбука литературы. URL: <https://www.askbooka.ru/stihi/iosif-brodskiy/na-vystavke-karla-villinka.html> (26.05.2025).
7. Бродский, И.А. (1993). О Серее Довлатове: «Мир уродлив, и люди грустны». В С. Довлатов, *Собрание прозы в 3 т. Т. 3* (с. 355–362). Санкт-Петербург: Лимбус-Пресс.
8. Волков, С.М. (2000). *Диалоги с Иосифом Бродским* (Я. Гордин, вступ. ст.). Москва: Независимая газета.
9. Выготский, Л.С. (1968). *Психология искусства*. Москва: Искусство.
10. Генис, А.* (1998). Довлатов и окрестности. *Новый мир*, (7). URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1998/7/dovlatov-i-okrestnosti-2.html (11.02.2026).
11. Герман, А.А., Консон, Г.Р., Хвоина, О.Б., Щеголев, А.А. (2025). Российское кино сегодня vs прошлое и будущее. *Наука телевидения*, 21 (1), 15–29. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2025-21.1-15-29>, <https://www.elibrary.ru/byipjc>
12. Гоголь, Н.В. (1951). *Полное собрание сочинений (в 14 т.). Т. 6: Мертвые души, т. 1*. Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР.
13. Головастикова, К. (2014, 28 февраля). О поэтике Германа: Конспект концепции Михаила Ямпольского. *Kinote.info*. URL: <https://kinote.info/articles/12158-o-poetike-germana-konspekt-kontseptsii-mikhaila-yampolskogo> (02.06.2025).
14. Головач, А.А. (2024). «Расчеловечивание человека» — ключевая проблема современной эпохи. *Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя гуманітарных навук*, 69 (1), 18–24. <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2024-69-1-18-24>
15. Делез, Ж., Гваттари, Ф. (1998). *Что такое философия?* (С.Н. Зенкин, пер. с фр. и послесл.). Москва: Институт экспериментальной социологии; Санкт-Петербург: Алетейя.

16. Деррида, Ж. (1999). *Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля* (С.Г. Кашина, Н.В. Суслов, пер. на рус. яз.). Санкт-Петербург: Алетейя.
17. Доброзракова, Г.А. (2009). Творчество С. Довлатова в контексте традиций русской литературы (обзор исследований). *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*, 11 (4–6), 1533–1541. <https://www.elibrary.ru/lmbawn>
18. Довлатов, С.Д. (1975–1990). [Письма к Тамаре Зибуновой]. Архив Т.Н. Зибуновой. URL: https://www.sergeidovlatov.com/books/zibunova_2.html (15.03.2026).
19. Довлатов, С.Д. (1982). [Письмо к Юлии Губаревой]. Автограф из архива Юлии Губаревой. URL: <http://www.sergeidovlatov.com/books/gubareva.html> (04.01.2025).
20. Довлатов, С.Д. (1991). *Зона. Компромисс. Заповедник*. Москва: Независимое издательство ПИК.
21. Довлатов, С.Д. (1999). Дорога в новую квартиру. В С.Д. Довлатов, *Малоизвестный Довлатов [Сборник]* (с. 180–196). Санкт-Петербург: «Звезда».
22. Довлатов, С.Д. (2006). Американская мечта. Вариации для «Ундервуда» и голоса с непонятным акцентом. В С.Д. Довлатов, *Речь без повода... или Колонки редактора*. Москва: Махаон; Международный фонд Сергея Довлатова (с. 124–131). URL: <https://coollib.in/b/191485-sergey-donatovich-dovlatov-rech-bez-povoda-ili-kolonki-redaktora> (02.04.2024).
23. Довлатов, С.Д. (2013а). *Наши*. Санкт-Петербург: Издательская группа «Азбука-Аттикус». URL: <https://mybook.ru/author/sergej-dovlatov/nashi/> (31.01.2026).
24. Довлатов, С.Д. (2013б). *Ремесло*. Санкт-Петербург: Издательская группа «Азбука-Аттикус».
25. Иванов, Б.А. (2018, 18 февраля). *Рецензия на фильм «Довлатов»: Изображение брежневских «заморозков» в культуре на примере молодого Сергея Довлатова в годы его жизни в Ленинграде*. Film.ru. URL: <https://www.film.ru/articles/hudozhniku-hudo> (02.01.2025).
26. Ковалева, А. (1997). Довлатов: история любви [Письмо Тамаре Зибуновой от 07.05.1978 г.]. *Московский комсомолец*. URL: <http://www.sergeidovlatov.com/books/kovaleva.html> (31.05.2025).
27. Ковалова, А., Лурье, Л. (2009). *Довлатов*. Санкт-Петербург: Амфора. URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonfiction/375515-2-anna-kovalova-dovlatov.html#book> (23.05.2025).
28. Лемхин, М.А. (2018, 17 июня). *Ряженные. Новый Континент*. URL: <https://nkontinent.com/ryajenie/> (16.03.2026).
29. Липовецкий, М.Н. (1999). И разбитое зеркало. В *Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба. Итоги Первой международной конференции «Довлатовские чтения»* (А.Ю. Арьев, сост.) (с. 266–276). Санкт-Петербург: «Звезда». URL: <https://www.sergeidovlatov.com/books/lipovetsky.html> (29.12.2025).

30. Личманова, Т.О. (2014). Феномен «Нового автобиографизма» в прозе А. Варламова, О. Павлова, М. Шишкина. *Историческая и социально-образовательная мысль*, 6 (6–1), 259–262. <https://www.elibrary.ru/tixlbr>
31. Нагой, Ф.Н. (2018). Понимание Другого как основа человечности человека: диалектика этического и эстетического. *Философская мысль*, (1), 51–58. <https://www.elibrary.ru/qjlcby>
32. Оганов, А.А. (2022). Концепт «Я — Другой» в контексте искусства. Человек: Образ и сущность. *Гуманитарные аспекты*, (4), 48–56. <https://doi.org/10.31249/chel/2022.04.03>, <https://elibrary.ru/vqbbsu>
33. Ортега-и-Гассет, Х. (1991). *Дегуманизация искусства* (С.Л. Воробьев, пер.). Москва: Радуга. URL: https://www.lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt_with-big-pictures.html (10.07.2025).
34. Пекуровская, А.М. (2001). *Когда случилось петь С. Д. и мне* (В. Попов, предисл.). Санкт-Петербург: Симпозиум.
35. Попов, В.Г. (2018). *Сергей Довлатов*. Москва: Молодая гвардия.
36. Рейн, Е. (1997). *Мне скучно без Довлатова*. Санкт-Петербург: Лимбус Пресс.
37. Росатомград. (2026, 24 января). *Обзор. Александр Харичев о ценностной модели России как цивилизации*. URL: <https://rosatomgrad.ru/obzor-aleksandr-harichev-o-czennostnoj-modeli-rossii-kak-czivilizaczii/> (25.01.2026).
38. Сальмон, Л. (2008). *Механизмы юмора: О творчестве Сергея Довлатова*. Москва: ИМЛИ РАН.
39. Семененко, А.Л. (1999). *Пейс как зеркало советской действительности, или о методе Сергея Довлатова*. URL: <https://noskoff.lib.ru/friends/falex010.html> (27.07.2025).
40. *Семидесятые как предмет истории русской культуры* [Сборник статей]. (1998). (К.Ю. Рогов*, ред.-сост.; И.П. Уварова, К.Ю. Рогов* вступ. ст.) Москва; Венеция: О.Г.И. URL: <https://www.ruthenia.ru/document/202590.html> (22.05.2025).
41. Суковатая, В. (2016). Психоанализ риторики Другого в творчестве Ж.-П. Сартра: Холокост, Вторая мировая война и европейское общество в оккупации. *Заметки по еврейской истории*, (1). URL: <https://litbook.ru/article/8966/> (11.02.2026).
42. Сухих, И.Н. (2025). *Сергей Довлатов: Время, место, судьба*. Санкт-Петербург: Азбука.
43. Трофимова, И.В. (2011). Сергей Донатович Довлатов и его творчество. В И.В. Трофимова (Сост.), *Время, место, судьба: к 70-летию со дня рождения Сергея Довлатова*. Благовещенск: Амурская областная научная библиотека им. Н.Н. Муравьева-Амурского.
44. Феррони, В.В. (2012). Три лика Другого: «Другой», «Иной», «Чужой». *Вестник ВГУ. Серия: Философия*, (1), 112–130. <https://elibrary.ru/ozlhwz>

45. Хайдеггер, М. (1993). Письмо о гуманизме. В М. Хайдеггер, *Время и бытие: Статьи и выступления* (с. 192–220). Москва: Республика.
46. Хайдеггер, М. (2003). *Бытие и время* (В.В. Библихин, пер. с нем.; И.В. Минаков, вступ. ст.). Харьков: Фолио.
47. Химшиашвили, П. (2026, 25 февраля). Глава СПЧ призвал разобраться с фразой Довлатова о «4 млн доносов». *Коммерсантъ*. URL: <https://www.rbc.ru/politics/25/02/2026/699ef5569a79473053eb1c6c> (25.02.2026).
48. Хлебников, М. (2021). *Союз и Довлатов (подробно и приблизительно)*. Москва: ИД «Городец».
49. Goldmann, A.J. (2018, May 26). *In praise of 'Dovlatov,' the writer and the film*. Forward. <https://forward.com/culture/399552/in-praise-of-dovlatov-the-writer-and-the-film/> (02.01.2025).
50. Konson, G.R., & Konson, I.A. (2023). On true and supposed humanity in foreign historical cinema of the 21st century. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 19 (2), 111–167. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.2-111-167>, <https://www.elibrary.ru/ehqshp>
51. Lebedev, D. (2018, March). How to disappear gracefully: Aleksei German Jr.'s *Dovlatov* (2018). *The East European Film Bulletin*, 83. <https://eefb.org/perspectives/aleksei-german-jr-s-dovlatov-2018/> (06.05.2025).
52. Posokhin, I. (2013). *Sergej Dovlatov a "ruský" New York*. Bratislava: STIMUL.
53. Romney, J. (2018, October 29). *Alexei German Jr. on Dovlatov: "He was a sex symbol, Elvis Presley, a legend."* British Film Institute. <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/aleksei-german-jr-dovlatov-he-was-sex-symbol-elvis-presley-legend> (03.01.2025).
54. Tomsk Open University. (2021, 11 декабря). Когда герой не хочет быть героем. Рецензия на фильм А. Германа-младшего «Довлатов». Коваленко Юлия. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IYeScaFWQJ4&list=PLZuTt1tMQ9WkpTHODW9dp9FrV9NFWAnm0&index=1&ab_channel=TomskOpenUniversity⁵⁰ (21.12.2024).
55. Watson, K. (2018, October 24). Review: *Dovlatov*. *Slant Magazine*. <https://www.slantmagazine.com/film/dovlatov/> (13.01.2026).
56. Yaffa, J. (2018, November 15). A Russian writer's lessons for being a nobody while being yourself. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-russian-writers-lessons-for-being-a-nobody-while-being-yourself> (03.01.2025).

⁵⁰ В настоящее время доступ к YouTube на территории Российской Федерации ограничен, т. к. видеохостинг, согласно оценкам Роскомнадзора, нарушает законодательство страны.

REFERENCES

1. Arieв, A., Skul'skaya, E., & Genis, A.* (2021). *Tri goroda Sergeya Dovatova* [Three cities of Sergei Dovatov]. Alpina Non-Fiction. (In Russ.)
2. Arieв, A., & Ustinov, A. (Eds.) (2019). Iz perepiski Sergeya Dovatova s Iosifom Brodskim [From the correspondence of Sergei Dovatov with Joseph Brodsky]. *Zvezda*, (9). (In Russ.) Retrieved May 14, 2025, from <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3618>
3. Barabanov, B. (2017, June 4). Solo na kinolente: Aleksey German predstavil fil'm "Dovatov" [Solo on film: Aleksei German presented his film "Dovatov"]. *Kommersant*. (In Russ.) Retrieved May 6, 2025, from <https://www.kommersant.ru/doc/3317712>
4. Belinsky, V.G. (1988). *Vzglyad na russkuyu literature* [A look at Russian literature]. *Sovremennik*. (In Russ.) Retrieved July 16, 2025, from http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0320.shtml
5. Bobrovsky, V.P. (1978). *Funktsional'nye osnovy muzykal'noy formy* [Functional foundations of musical form]. Muzyka Publishing House. (In Russ.) <https://elibrary.ru/kbaesq>
6. Brodsky, J. (1985). *Na vystavke Karla Villinka* [At the Carl Willink exhibition]. Askbooka of Literature. (In Russ.) Retrieved May 26, 2025, from <https://www.askbooka.ru/stihi/iosif-brodskiy/na-vystavke-karla-villinka.html>
7. Brodsky, J. (1993). O Seryozhe Dovatove: "Mir urodliv, i lyudi grustny" [About Seryozha Dovatov: "The world is ugly and people are sad"]. In S. Dovatov, *Sobranie prozy v trekh tomakh* [Collected prose in 3 volumes] (Vol. 3, pp. 355–362). Limbus-Press. (In Russ.)
8. Deleuze, J., & Guattari, F. (1998). *Chto takoe filosofiya?* [What is philosophy?] (S.N. Zenkin, Trans.). Institute of Experimental Sociology; Aletheia. (In Russ.)
9. Derrida, J. (1999). *Golos i fenomen i drugie raboty po teorii znaka Gusserlya* [Speech and phenomena, and Other essays on Husserl's theory of signs] (S.G. Kashina & N.V. Suslov, Trans.). Aletheia. (In Russ.)
10. Dobrozrakova, G.A. (2009). Tvorchestvo S. Dovatova v kontekste traditsiy russkoy literatury (obzor issledovaniy) [S. Dovatov's works in the Russian literature traditions context (Studies overview)]. *Izvestiya Samarskogo Nauchnogo Tsentra Rossiyskoy Akademii Nauk*, 11 (4–6), 1533–1541. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/lmbawn>
11. Dovatov, S.D. (1975–1990). [Letters to Tamara Zibunova]. Archive of Tamara Zibunova. (In Russ.) Retrieved March 15, 2026, from https://www.sergeidovatov.com/books/zibunova_2.html
12. Dovatov, S.D. (1982). [Letter to Yulia Gubareva]. Archive of Yulia Gubareva. (In Russ.) Retrieved January 4, 2025, from <http://www.sergeidovatov.com/books/gubareva.html>

13. Dovlatov, S.D. (1991). *Zona. Kompromiss. Zapovednik* [Zone. Compromise. Reserve]. PIK Independent Publishers. (In Russ.)
14. Dovlatov, S.D. (1999). Doroga v novuyu kvartiru [The road to a new apartment]. In S.D. Dovlatov, *Maloizvestnyy Dovlatov* [The little-known Dovlatov] (pp. 180–196). Zvezda. (In Russ.)
15. Dovlatov, S.D. (2006). Amerikanskaya mechta: Variatsii dlya “Undervuda” i golosa s neponyatnym aktsentom [The American dream: Variations for Underwood and voices with an incomprehensible accent]. In S.D. Dovlatov, *Rech’ bez povoda... ili Kolonki redaktora* [Speech for no reason... or Editor’s columns] (pp. 124–131). Machaon; Sergei Dovlatov International Foundation. (In Russ.) Retrieved April 2, 2024, from <https://coollib.in/b/191485-sergey-donatovich-dovlatov-rech-bez-povoda-ili-kolonki-redaktora>
16. Dovlatov, S.D. (2013a). *Nashi* [Ours]. Azbooka-Atticus. (In Russ.) Retrieved December 31, 2026, from <https://mybook.ru/author/sergej-dovlatov/nashi/>
17. Dovlatov, S.D. (2013b). *Remeslo* [Craft]. Azbooka-Atticus. (In Russ.)
18. Ferroni, V.V. (2012). Tri lika Drugogo: “Drugoy,” “Inoy,” “Chuzhoy” [Three faces of the Other: “Other,” “Different,” “Alien”]. *Vestnik VGU. Seriya: Filosofiya*, (1), 112–130. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ozlhwz>
19. Genis, A.* (1998). Dovlatov i okrestnosti [Dovlatov and surroundings]. *Novyy Mir*, (7). (In Russ.) Retrieved February 11, 2026, from https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1998/7/dovlatov-i-okrestnosti-2.html
20. German, A.A., Konson, G.R., Khvoina, O.B., & Shchegolev, A.A. (2025). Rossiyskoe kino segodnya vs proshloe i budushchee [Russian cinema today vs yesterday and tomorrow]. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 21 (1), 15–29. (In Russ.) <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2025-21.1-15-29>, <https://www.elibrary.ru/byipjc>
21. Gogol, N.V. (1951). *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works] [Vol. 6: Dead Souls I]. Publishing House of the USSR Academy of Sciences. (In Russ.)
22. Goldmann, A.J. (2018, May 26). *In praise of ‘Dovlatov,’ the writer and the film*. Forward. Retrieved January 2, 2025, from <https://forward.com/culture/399552/in-praise-of-dovlatov-the-writer-and-the-film/>
23. Golovach, A.A. (2024). “Raschelovechivanie cheloveka”—klyuchevaya problema sovremennoy epokhi [“Dehumanization of man” is a key problem of the modern era]. *Vesti Natsyynal’nay Akademii Navuk Belarusi. Seryya Gumanitarnykh Navuk*, 69 (1), 18–24. (In Russ.) <https://doi.org/10.29235/2524-2369-2024-69-1-18-24>
24. Golovastikov, K. (2014, February 28). *O poetike Germana: Konspekt kontseptsii Mikhaila Yampol’skogo* [On the poetics of Herman: A summary of Mikhail Yampolsky’s concept]. Kinote.info. (In Russ.) Retrieved June 2, 2025, from <https://kinote.info/articles/12158-o-poetike-germana-konspekt-kontseptsii-mikhaila-yampolskogo>

25. Heidegger, M. (1993). Pis'mo o gumanizme [Letter on humanism]. In M. Heidegger, *Vremya i bytie: Stat'i i vystupleniya* [Being and time: Articles and speeches] (pp. 192–220). Respublika. (In Russ.)
26. Heidegger, M. (2003). *Bytie i vremya* [Being and time] (V.V. Bibikhin, Trans.). Folio Publishers. (In Russ.)
27. Ivanov, B.A. (2018, February 18). *Retsenziya na fil'm "Dovlatov": Izobrazhenie brezhnevskikh "zamorozkov" v kul'ture na primere molodogo Sergeya Dovlatova v gody ego zhizni v Leningrade* [Review of the film "Dovlatov": The portrayal of Brezhnev-era chill in culture through the example of the young Sergei Dovlatov during his years in Leningrad]. Film.ru. (In Russ.) Retrieved January 2, 2025, from <https://www.film.ru/articles/hudozhniku-hudo>
28. Khimshiashvili, P. (2026, February 25). Glava SPCh prizval razobrat'sya s frazoy Dovlatova o "4 mln donosov" [The head of the Human Rights Council called for an investigation into Dovlatov's phrase about "4 million denunciations"]. *Kommersant*. (In Russ.) Retrieved February 25, 2026, from <https://www.rbc.ru/politics/25/02/2026/699ef5569a79473053eb1c6c>
29. Khlebnikov, M. (2021). *Soyuz i Dovlatov (podrobno i priblizitel'no)* [The Union and Dovlatov (in detail and generally)]. Gorodets Publishing House. (In Russ.)
30. Konson, G.R., & Konson, I.A. (2023). On true and supposed humanity in foreign historical cinema of the 21st century. *Nauka Televideniya—The Art and Science of Television*, 19 (2), 111–167. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.2-111-167>, <https://www.elibrary.ru/ehqshp>
31. Kovaleva, A. (1997). *Dovlatov: Istoriya lyubvi* [Dovlatov: A love story]. *Moskovsky Komsomolets*. (In Russ.) Retrieved May 31, 2025, from <http://www.sergeidovlatov.com/books/kovaleva.html>
32. Kovalova, A., & Lurie, L. (2009). *Dovlatov* [Dovlatov]. Amphora. (In Russ.) Retrieved May 23, 2025, from <https://libking.ru/books/nonf-/nonfiction/375515-2-anna-kovalova-dovlatov.html#book>
33. Lebedev, D. (2018, March). How to disappear gracefully: Aleksei German Jr.'s *Dovlatov* (2018). *The East European Film Bulletin*, 83. Retrieved May 6, 2025, from <https://eefb.org/perspectives/aleksei-german-jr-s-dovlatov-2018/>
34. Lemkhin, M.A. (2018, June 17). *Ryazhenye* [Mummers]. *Novyy Kontinent*. (In Russ.) Retrieved March 16, 2026, from <https://nkontinent.com/ryajenie/>
35. Lichmanova, T.O. (2014). Fenomen "Novogo avtobiografizma" v proze A. Varlamova, O. Pavlova, M. Shishkina [The phenomenon of "new autobiography" in prose A. Valamov, O. Pavlov, M. Shishkin]. *Istoricheskaya i Sotsial'no-Obrazovatel'naya Mysl'*, 6 (6–1), 259–262. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/tixlbr>
36. Lipovetsky, M.N. (1999). I razbitoe zerkalo [And a broken mirror]. In A.Yu. Arieiev (Ed.), *Sergey Dovlatov: Tvorchestvo, lichnost', sud'ba* [Sergei Dovlatov: Works, personality, fate]. (pp. 266–276). Saint Petersburg: Zvezda. (In Russ.) Retrieved December 29, 2025, from <https://www.sergeidovlatov.com/books/lipovetsky.html>

37. Nagoy, F.N. (2018). Ponimanie Drugogo kak osnova chelovechnosti cheloveka: dialektika eticheskogo i esteticheskogo [Understanding the Other as the basis of human humanity: The dialectic of the ethical and aesthetic]. *Filosofskaya Mysl'*, (1), 51–58. (In Russ.) <https://www.elibrary.ru/qjlcbbz>
38. Oganov, A.A. (2022). Kontsept “Ya—Drugoy” v kontekste iskusstva. Kul'tura [The concept of “I—Other” in the context of art]. *Chelovek: Obraz i Sushchnost'. Gumanitarnye Aspekty*, (4), 48–56. (In Russ.) <https://doi.org/10.31249/chel/2022.04.03>, <https://elibrary.ru/vqbbbsu>
39. Ortega y Gasset, J. (1991). *Degumanizatsiya iskusstva* [The dehumanization of art] (S.L. Vorobiev, Trans.). Raduga. (In Russ.) Retrieved July 10, 2025, from https://www.lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt_with-big-pictures.html
40. Pekurovskaya, A.M. (2001). *Kogda sluchilos' pet' S. D. i mne* [When S.D. and I happened to sing]. Symposium Publishing House. (In Russ.)
41. Popov, V.G. (2018). *Sergey Dovlatov* [Sergei Dovlatov]. Molodaya Gvardiya. (In Russ.)
42. Posokhin, I. (2013). *Sergej Dovlatov a “ruský” New York*. Bratislava: STIMUL.
43. Rein, E. (1997). *Mne skuchno bez Dovlatova* [I'm bored without Dovlatov]. Limbus Press. (In Russ.)
44. Rogov, K.Yu.* (with Introductory article by Uvarova, I.P., & Rogov, K.Yu.*). (1998). *Semidesyatyie kak predmet istorii russkoy kul'tury* [The seventies as a subject of the history of Russian culture]. O.G.I. (In Russ.)
45. Romney, J. (2018, October 29). *Alexei German Jr. on Dovlatov: “He was a sex symbol, Elvis Presley, a legend.”* British Film Institute. Retrieved January 3, 2025, from <https://www.bfi.org.uk/sight-and-sound/interviews/alexei-german-jr-dovlatov-he-was-sex-symbol-elvis-presley-legend>
46. Rosatomgrad. (2026, January 24). *Obzor: Aleksandr Kharichev o tsennostnoy modeli Rossii kak tsivilizatsii* [Review: Alexander Kharichev on the value model of Russia as a civilization]. (In Russ.) Retrieved January 25, 2026, from <https://rosatomgrad.ru/obzor-aleksandr-harichev-o-tsennostnoj-modeli-rossii-kak-tsivilizaczii/>
47. Salmon, L. (2008) *Mekhanizmy yumora: O tvorchestve Sergeya Dovlatova* [Mechanisms of humor: On the works of Sergei Dovlatov]. Gorky Institute of World Literature of the RAS. (In Russ.)
48. Semenenko, A.L. (1999). *Peyps kak zerkalo sovetskoy deystvitel'nosti, ili o metode Sergeya Dovlatova* [Peips as a mirror of Soviet reality, or About Sergei Dovlatov's method]. (In Russ.) Retrieved July 27, 2025, from <https://noskoff.lib.ru/friends/falex010.html>
49. Sukhikh, I.N. (2025). *Sergey Dovlatov: Vremya, mesto, sud'ba* [Sergei Dovlatov: Time, place, fate]. Azbooka. (In Russ.)
50. Sukovataya, V. (2016). *Psikhoanaliz ritoriki Drugogo v tvorchestve Zh.-P. Sartra: Kholokost, Vtoraya mirovaya voyna i evropeyskoe obshchestvo v okkupatsii* [Psychoanalysis of the rhetoric of the Other in the works of J.-P. Sartre: Kholokost, Vtoraya mirovaya voyna i evropeyskoe obshchestvo v okkupatsii]

- The Holocaust, World War II, and European society under occupation]. *Zametki po Evreyskoy Istorii*, (1). (In Russ.) Retrieved February 11, 2026, from <https://litbook.ru/article/8966/>
51. Tomsk Open University. (2021, December 11). “*Kogda geroy ne khochet byt’ geroem.*” *Retseziya na fil’m A. Germana-mladshego “Dovlatov.”* Kovalenko Yuliya [“When a hero doesn’t want to be a hero.” Review of the film “Dovlatov” by A. German Jr. Kovalenko, Yulia.] [Video]. YouTube. (In Russ.) Retrieved December 21, 2024, from https://www.youtube.com/watch?v=IYeScaFWQJ4&list=PLZuTt1tM Q9WkpTHODW9dp9FrV9NFWAnm0&index=1&ab_channel=TomskOpenUniversity⁵¹
 52. Trofimova, I.V. (2011). Sergey Donatovich Dovlatov i ego tvorchestvo [Sergei Donatovich Dovlatov and his work]. In I.V. Trofimova (Ed.), *Vremya, mesto, sud’ba: K 70-letiyu so dnya rozhdeniya Sergeya Dovlatova* [Time, place, fate: On the 70th anniversary of Sergei Dovlatov’s birth]. Blagoveshchensk: Amur Regional Scientific Library named after N.N. Muravyov-Amursky. (In Russ.)
 53. Volkov, S.M. (2000). *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Dialogues with Joseph Brodsky]. Nezavisimaya Gazeta. (In Russ.)
 54. Vygotsky, L.S. (1968). *Psikhologiya iskusstva* [The psychology of art]. Iskusstvo Publishing House. (In Russ.)
 55. Watson, K. (2018, October 24). *Review: Dovlatov*. Slant Magazine. Retrieved January 13, 2026, from <https://www.slantmagazine.com/film/dovlatov/>
 56. Yaffa, J. (2018, November 15). A Russian writer’s lessons for being a nobody while being yourself. *The New Yorker*. Retrieved January 3, 2025, from <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-russian-writers-lessons-for-being-a-nobody-while-being-yourself>

Авторский вклад

Г.Р. Консон — дизайн исследования, развертывание и концептуализация идей, формулирование выводов, анализ данных и их верификация, подготовка текста к печатной версии.

И.А. Консон — дизайн исследования, развертывание и концептуализация идей, архитектура текста и его структурирование, подбор источников и их анализ.

Оба автора приняли участие в обсуждении финального варианта публикации.

⁵¹ Access to YouTube is currently restricted in the Russian Federation, as Roskomnadzor (the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media) has determined that the platform violates national legislation.

Authors' contributions

Grigoriy R. Konson designed the study, developed and conceptualized the core ideas, formulated the conclusions, analyzed and verified the data, and prepared the text for publication.

Irina A. Konson designed the study, developed and conceptualized the core ideas, shaped the architecture and structure of the text, and selected and analyzed the sources.

Both authors participated in discussing the final version of the manuscript.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

ГРИГОРИЙ РАФАЭЛЬЕВИЧ КОНСОН

доктор искусствоведения, доктор культурологии, профессор,
директор Учебно-научного центра гуманитарных и социальных
наук,

председатель Экспертного совета МФТИ

по гуманитарным и социальным наукам, образованию
и культуре,

Московский физико-технический институт

(национальный исследовательский университет),

141701, Россия, Московская область, г. Долгопрудный,

Институтский переулок, 9;

главный научный сотрудник

отдела научно-технической информации,

Институт кино и телевидения (ГИТР),

123007, Россия, г. Москва, Хорошевское шоссе, 32а

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: konson.gr@mipt.ru

ИРИНА АБРАМОВНА КОНСОН

Почетный деятель Союза композиторов России,

125009, Россия, г. Москва, Брюсов пер. 8–10, стр. 2

Researcher ID: AAT-4621-2020

ORCID: 0000-0002-8631-5737

e-mail: irina.konson@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

GRIGORIY R. KONSON

Dr. Sci. (Art History), Dr. Sci. (Cultural Studies), Professor,
Director of the Humanities & Social Sciences Center,
Chairman of the Council for Humanities & Social Sciences Research,
Education, & Culture,
MIPT University,
9, Institutsky pereulok, 141701 Dolgoprudny, Moscow Oblast, Russia;
Chief Research Fellow, Department of Scientific
and Technical Information,
GITR Film and Television School,
32a, Khoroshevskoye shosse, 123007 Moscow, Russia

ResearcherID: L-7271-2017

ORCID: 0000-0001-7400-5072

e-mail: konson.gr@mipt.ru

IRINA A. KONSON

Honorary Worker of the Union of Composers of Russia,
8–10, str. 2, Bryusov pereulok, 125009 Moscow, Russia

Researcher ID: AAT-4621-2020

ORCID: 0000-0002-8631-5737

e-mail: irina.konson@yandex.ru