

На правах рукописи

***ВЕРТЯНКИНА Наталья Николаевна***

**Поэтика анекдота в рассказах М. М. Зощенко  
1920-х годов**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Специальность 10.01.01 - русская литература

Самара 2001

Работа выполнена на кафедре русской литературы XX века  
и методики преподавания литературы  
Самарского государственного педагогического университета

**Научный руководитель** — доктор филологических наук,  
профессор **С. А. Голубков.**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,  
профессор **В. П. Скобелев,**  
кандидат филологических наук,  
**Е. Р. Кузнецова.**

**Ведущая организация** - Ульяновский государственный  
педагогический университет.

Защита состоится 26 сентября 2001 г. в 14 часов на заседа-  
нии диссертационного совета К 212.216.01 по присуждению  
ученой степени кандидата филологических наук при Самар-  
ском государственном педагогическом университете по адре-  
су: 443099, **Самара**, ул. Л. Толстого, 47.

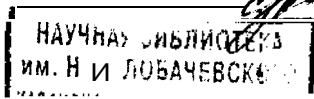
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самар-  
ского государственного педагогического университета.

**Автореферат разослан 22 августа 2001 г.** НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000055231

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент



**О.И.Сердюкова**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество М.Зощенко занимает особое место в русской литературе. Художественное наследие писателя настолько многогранно, что его нельзя отнести к тем литературным явлениям XX в., изучение и осмысление которых можно считать завершённым. **Изменения**, произошедшие в видении литературного процесса XX в., определили новые подходы к исследованию творчества М.Зощенко. М.Зощенко - своеобразный писатель. Его искренне волновала судьба простого человека, он не хотел «писать для читателей, которых нет», не рвался в «большую литературу», напротив, ориентировался на литературу «неуважаемой формы», на «массовое потребление», стремился перестроить привычную литературную речь таким образом, чтобы она стала **понятна людям**, только что прикоснувшимся к культуре: «Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает **улица**»<sup>1</sup>.

Определяющей для рассказов М.Зощенко 20-х гг. становится форма анекдота. Признать ее в качестве жанровой доминанты позволяет стремление писателя изобразить склад мышления главного героя эпохи - массового человека послереволюционной России, равно концентрировавшего внимание на важных исторических реалиях и на **пустяках**, «склеивающего» исторические факты и житейские мелочи сомнительным «раствором» поверхностного домысла. **Миропонимание** такого человека статично, он порой не способен осознать целостно какое-либо движение или перемену общественного бытия. Анекдот с его разорванностью восприятия мира, логическим абсурдом, языковыми парадоксами, типичными **функциональными** персонажами, оппозицией **судьба/случай**, использованием **внелитературной лексики** давал возможность М.Зощенко «говорить» на одном языке, «мыслить» одинаково со своими героями. Поэтика анекдота существенно повлияла на поэтику рассказов писателя 20-х гг. и определила сказ ведущей формой повествования. Универсальность слова в сказе обусловлена его универсальностью в анекдоте.

Актуальность диссертационной работы состоит в обращении к феномену массового сознания XX в., повлиявшего на творчество М.Зощенко, в исследовании стремления писателя постичь абсурдность жизни в абсурдных формах и в изучении судьбы малых **жан-**

---

<sup>1</sup> Зощенко **М.М.** Письма к писателю. Возвращенная молодость. Перед **восходом солнца**. Повести. - М., 1989. - С. 58.

ров в литературе XX века.

**М.Зощенко** всегда привлекал и привлекает исследователей спецификой своего мировоззрения, попыткой отражения массового сознания, особенностями использования языкового жеста, тем не менее творчество писателя как выражение целостного мировоззрения, целостного художественного мира через призму современной теории жанра **еще** не рассматривалось. Этот аспект и составляет научную новизну **работы**.

Цель работы - через осмысление жанровой доминанты рассказов М.Зощенко 1920-х гг. выявить специфику художественного мира писателя.

**Для** достижения цели решается ряд конкретных задач.

Теоретико-литературная задача предполагает осмысление понятий «жанр», «память» жанра», «жанровая доминанта», понимание жанра как структурного элемента поэтики. Кроме того, в данную задачу входит определение жанра фольклорного анекдота в контексте жанровой системы, выявление его генезиса и поэтики, категорий случая и судьбы, характерных для данного жанра, исследование типа героя. Все это направлено на выработку необходимого для исследования «рабочего» инструментария.

Историко-литературная задача предполагает включение М.Зощенко в определенный контекст эпохи, сопоставление его творчества с художественным опытом других авторов, в частности **Л.Андреевым** (цикл «Мои анекдоты») и М.Булгаковым (фельетоны 1920-х гг.). Использование анекдотической структуры позволило Л.Андрееву, а позже и М.Зощенко выразить трагикомическое мироощущение людей начала века. М.Булгаков же привлек в фельетоны анекдотическую структуру с той целью, чтобы вскрыть абсурд и гротескность окружающей его действительности и показать особенности мировосприятия человека 1920-х гг.

Эта же задача включает в себя исследование критических и литературоведческих работ о творчестве М.Зощенко с целью выяснения степени изученности поднятой в диссертации **проблемы**.

Аналитическая задача предполагает детальный анализ текстов **зощенковских** рассказов 1920-х гг.

Объектом исследования стали рассказы 1923-1929 гг., напечатанные отдельными изданиями и в сборниках «**Разнотык**» (1923), «Аристократка» (1924), «Веселая жизнь» (1924), «Обезьяний язык» (1925), «Собачий нюх» (1925), «Уважаемые граждане» (1926), «Агитатор» (1926), «О чем пел соловей» (1927), «Нервные люди» (1927), «Избранное» (1929).

**Методологической основой** послужили труды Ю.Тынянова, В.Шкловского, Б.Томашевского, Н.Лейдермана, В.Скобелева по теории жанра, О.Фрейденберг, Е.Мелетинского, В.Проппа по генезису и мифопоэтике, М.Бахтина, Д.Лихачева, А.Панченко, А.Мазаева по феномену праздничной **смеховой культуры**.

В работе использованы **историко-генетический**, системно-целостный и сопоставительный виды анализа.

**Теоретическая значимость.** В диссертации осмыслено понимание жанра как структурного элемента поэтики, определены **особенности** генезиса и поэтики фольклорного **анекдота**, исследован анекдот как **сюжетообразующий** элемент произведения, сделана попытка определить технологию комплексного исследования анекдотического в малой прозе 1920-х гг.

**Практическая значимость.** Материалы диссертации могут быть применимы в курсе теории литературы, в курсе устного народного творчества, в работе спецкурсов и спецсеминаров по творчеству М.Зощенко, при чтении общих курсов по истории русской литературы XX в.

**Апробация работы.** Основные положения диссертации **изложены** в 3 публикациях (список прилагается). Материал отдельных глав и разделов диссертации по итогам исследования обобщался на **внутривузовских** научных конференциях **СамГПУ**, на зональной **научно-практической** конференции «Актуальные проблемы **изучения** и преподавания литературы в школе и в вузе» (**Самара**, 2000), на XXVII зональной научной конференции литературоведческих кафедр университетов и педвузов Поволжья «Проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: XXI век» (Саратов, 2000), на международной научной конференции «Русская литература XX века: итоги и перспективы» (Москва, 2000), на международной научной конференции «Пространство и время в языке» (Самара, 2001), на пятой научной конференции «Феномен заглавия» (**Москва**, 2001), на **общероссийской** научной конференции языковедов России «Русский язык и литература: вопросы **истории, современного** состояния и методики преподавания в вузе и школе» (Самара, 2001). Диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры русской литературы XX века **и** методики преподавания литературы Самарского государственного педагогического университета.

**Структура** работы оформилась соответственно поставленной цели и **задачам**. Диссертационное исследование состоит из **введения**, двух глав, примечаний. Библиографический список включает 487 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы **исследования**. Определяются цель и задачи исследования, методологические основы, проводится историографический обзор, дающий представление о степени изученности избранной темы. В поле зрения оказываются работы критиков 20-30-х гг. XX в.: **А.Воронского, Н.Асеева, М.Ольшевца, К.Мочульского** и др., высказывавших порой противоположные мнения о малой прозе М.Зощенко. **40-е** - начало 50-х гг. выпадают из обзора в силу того, что писатель оказался в опале. Новая волна интереса к творчеству М.Зощенко появилась в эпоху «оттепели». Исследователи **Л.Ершов, М.Чудакова, А.Старков, Л.Кройчик** и др. обратились к **анализу** жанровой специфики творчества писателя, в их поле зрения попали и анекдотические структуры как **сюжетообразующие** факторы в прозе М.Зощенко. Литературоведение 80-90-х гг. проявило интерес к **архетипическим** мифологическим моделям, реализованным М.Зощенко в его произведениях. Но знакомство с научно-критической литературой о М.Зощенко показывает, что в **зощенковедении** остается ряд проблем, еще требующих своего разрешения. Одной из малоисследованных сторон является специфика жанра как содержательной формы и мировоззренческой проблемы в творчестве М.Зощенко. Хотя исследователями выделялся жанр анекдота и близкий к нему жанр новеллы, но то, как структура анекдота повлияла на поэтику писателя, осталось вне пределов изучения. Поэтому возникла необходимость восполнить пробел. Обоснованность такого подхода подтверждается, во-первых, своеобразием массового сознания, осмыслившего это время как праздничное, что способствовало развитию интереса к анекдоту, обладающему в своём генезисе особенностями смеховой литературы. Во-вторых, очевидны изменения, произошедшие в жанровой системе этого периода, в результате чего анекдот занял господствующее положение и смог проникнуть в другие жанры. Кроме того, сказалась характерная для анекдота и для всей литературы 20-х гг. установка на устную речь, а **также** появление героя-**рассказчика**, выполняющего функцию **трикстера**. Анекдот стал играть роль **сюжетообразующего** элемента, что проявилось у М.Зощенко и на уровне композиции, и на уровне **субъектно-объектных** отношений, и на уровне хронотопа, и особенно на языковом уровне.

Первая глава «Генезис и поэтика анекдота: к истории вопроса». Анекдот - один из самых древних жанров, он продолжает жить

в устной форме как фольклорный жанр и использоваться в прозе как **сюжетообразующий** элемент произведения. Анекдот может быть идентифицирован с такими западноевропейскими устными **жанрами**, как фábль, лэ, **фацеция**, **шванк**. Несмотря на свою древность, и в фольклористике, и в литературоведении анекдот остается малоизученным жанром. В поле диссертационного исследования входит только фольклорный анекдот, генетически связанный с мифом и соотносимый со сказкой, в силу чего он имеет установку на вымысел.

В разделе 1.1. «Проблема жанра анекдота в историческом освещении» представлен исторический обзор научной литературы по **вопросам** собирания анекдота, исследования его как самостоятельного жанра, изучения его генезиса и поэтики. Освещение истории собирания анекдота строится на анализе отдельных **изданий**, отвечающих требованиям научной **структурированности**, качества **обработки** материала и научной ценности («Апофегмата», «Товарищ разумной и замысловатой ...» и др.). Изучение генезиса и поэтики анекдота как жанра началось в России в конце XIX в. (**А.Пельтцер**, **Н.Сумцов**). К настоящему времени в центре внимания исследователей находятся различные проблемы, касающиеся анекдота: дифференциация сказки и анекдота (**В.Пропп**, **Е.Мелетинский**, **И.Ярневский**), связь анекдота со сказочной традицией (**В.Блажес**, **А.Матвеев**, **И.Карасев**), жанровая специфика анекдота (**М.Петровский**, **В.Гусев**, **Е.Курганов**, **И.Шайтанов**, **О.Чиркова**, **В.Скобелев**), история и принципы создания некоторых анекдотических образов, циклы анекдотов (**А.Белоусов**), своеобразие миниатюр «черного» юмора (**В.Белянин** и **И.Бутенко**, **М.Чередникова**), функционирование жанра в социуме (**В.Васильев**, **В.Руднев**, **Т.Щепанская**, **В.Хруль**, **Г.Анашкин**), лингвистические особенности жанра (**К.Седов**, **С.Егорова**), анекдот как **сюжетообразующий** элемент (**Е.Мелетинский**, **Э.Бентли**, **В.Фролов**, **Г.Поспелов**, **В.Руднев**).

В диссертации определяющими в вопросе генезиса и поэтики являются положения **Е.Мелетинского**. В отличие от исследователей, возводящих генезис анекдота к бытовой сказке (**Г.Галахов**, **А.Пельтцер**, **В.Гусев** и др.) или к античной риторической форме – хрии (**Е.Курганов**), **Е.Мелетинский** выводит происхождение анекдота от **эпического** фольклорного жанра – анекдотической сказки, которая, в свою очередь, «имеет истоки в примитивных **протоанекдотических** циклах о демонически-комических двойниках культур-

**ных** героев - мифологических **плутах-трикстерах**»<sup>1</sup>. Исходя из этого, исследователь выделяет следующие черты поэтики анекдота: в основе анекдота лежит удивительное событие, возникшее как стечение обстоятельств; в нем взаимодействуют простак и плут **и, соответственно, возникает** оппозиция **судьба/случай**, причем случай может принести простаку счастье, тогда как судьба плуту – несчастье. Анекдоту свойственны **карнавальная** природа, абсурдная парадоксальность, комическая направленность и заостренность анекдотического действия, краткость и простота композиции, неожиданный финал.

В разделе 1.2. «Жанр как структурный элемент поэтики» подготовлен «рабочий» инструментарий для анализа структуры анекдота и его **поэтики**: определены понятия «память» жанра», «**мироподобие жанра**», «жанровая доминанта», «**сканровое** ожидание», выявлена модель жанра (по **Н.Лейдерману**), **рассмотрены** хронотоп как **жанрообразующий** фактор и проблема завершения в литературном произведении. В диссертационной работе жанр с его свойствами «памяти», устойчивой структурой рассматривается как некий мыслительный **генетический код**, который раскрывает особенности художественного мира произведения. Традиционность жанра проявляется в его структуре, а новизна создается за счет переосмысления содержания.

В соответствии с выявленным генезисом и выбранной моделью жанра в разделе 1.3. «Поэтика анекдота» рассматриваются структурные особенности жанра. Архитектоника анекдота построена на **эффекте** неожиданности: в основе анекдота лежит случай, нарушающий привычное течение жизни. В собственно фольклорном анекдоте всегда есть рассказчик и функциональный герой. Развертывание традиционной схемы анекдота осуществляется **в** образах плута и простака. В анекдоте плут, в силу своих функций, выстраивает обстоятельства, в сети которых может иногда попадать и сам, он выступает как субъект действия, то есть на его стороне - судьба. На стороне простака, напротив, случай, недоразумение, стечение обстоятельств, то есть некое объективное, не зависящее от героя, начало. Простак в анекдотах предстает неудачником, но случай помогает ему выиграть счастье. Оппозиция **судьба/случай** и становится **сюжетообразующим** элементом в анекдоте.

Хронотоп анекдота также обусловлен его фольклорной природой: он сохраняет в себе память о пространственно-временной **ор-**

<sup>1</sup> **Мелетинский Е.М.** Историческая поэтика **новеллы**. – М., 1990. – С. 8.



**ганизации** мифа и сказки. В частности, анекдот является носителем праздничного **времени**, сохраняет в себе особенности **мироощущения**, свойственного человеку мифологического времени с его коллективным сознанием. Вследствие этого смеховая стихия анекдота приближена к карнавальной, что проявляется в соединении верха и **низа**, осмеянии любого независимо от ранга и происхождения, в переворачивании смысла, в десакрализации исторических деятелей, знаменитостей и истории. Смеховая стихия анекдота освобождает от страха «перед сильными мира сего» (амбивалентность), все подвергает осмеянию (универсальность) и подразумевает самоиронию рассказчика (всенародность). Особенности сказочного хронотопа проявляются в сверхпроводимости пространства анекдота, в делении его на **свое/чужое**, замкнутости художественного времени в событии, его неопределенности, однонаправленности, невластности реального времени над героем. Конкретное историческое время проявляется в анекдоте через присутствие тех или иных реалий.

Ассоциативный фон анекдота обусловлен его функциональностью. Бытование анекдота сходно с бытованием **былички**: рассказывание анекдота, подобно рассказыванию былички, не является самоцелью, возникает «по случаю», вызванному той или иной житейской ситуацией или особой психологической настроенностью рассказчика и его слушателей; обычно один анекдот влечет за собой цепь других анекдотов, так как тип героя или упомянутая анекдотическая личность активизируют у слушателей память о **других**, подобных рассказанному, анекдотах.

Интонационно-речевая организация анекдота включает в себя абсурдные парадоксы, служащие средством характеристики персонажа и проявляющиеся в алогизме его речи и мышления, а также в «столкновении разных оценочных точек **зрения**»<sup>1</sup>; каламбуры, способствующие созданию эффекта неожиданности; метафоры, вызывающие столкновение значений в финале анекдота. Анекдот, как правило, имеет установку на устную «чужую» речь, и поэтому включение его в литературную ткань может обуславливать сказовую форму повествования.

Вторая глава «Поэтика анекдота в **рассказах М.Зощенко 1920-х годов**». Анекдот, выделившись из мифа, анекдотической сказки и **оформившись** как самостоятельный устный жанр, в литературе нового времени выступил в качестве **сюжетообразующего** элемента, органично вошедшего в структуру и поэтику **литератур-**

<sup>1</sup> **Успенский Б.А.** Поэтика композиции. – М., 1970. – С. 19.

ного произведения. Обретя новую функцию, он не утратил свойственные ему изначально черты поэтики. Произведение, в сюжете которого заложена анекдотическая структура, строится на соотношении архетипов плута и простака и на оппозиции судьбы и случая, когда судьба управляет человеком независимо от его воли, а случай изменяет привычное течение жизни. В таком произведении незначительное приобретает статус важного и большого события, историческое же уступает место мелочам жизни. Анекдот в качестве **сюжетообразующего** элемента произведения сохраняет за собой и функцию выражения праздничного мироощущения.

В разделе 2.1. «Анекдот в контексте жанровой системы 1910-20-х годов» рассмотрены причины выделения анекдота в этот период в качестве жанровой доминанты. Анекдот, положенный в основу сюжета, **давал** возможность передать **одномоментность** современной жизни, описать не то «как всегда бывает», а ту «перспективу, в которой случай располагает те осколки, в коих мы переживаем себя»<sup>1</sup>, он позволял «воссоздать быт и нравы изображаемой эпохи»<sup>2</sup>, помогал полно отобразить суть происходящего в духовной и материальной жизни русского общества того времени, служил источником «большого повествовательного **дыхания**»<sup>3</sup> в литературе 20-х гг. Анекдот стал «новым явлением, выплывшим из мелочей литературы, из ее **задворков** и низин в **центр**»<sup>4</sup> и начавшим питать ее. Выделению анекдота способствовала также «**карнавализация** литературы и речевой **жизни**»<sup>5</sup>. Анекдот как содержательная структура позволил выразить особенности мировосприятия людей этого времени, «определенный склад мышления эпохи»<sup>6</sup>.

В качестве примера функционирования анекдотической структуры в литературном произведении и специфики ее влияния на поэтику писателя проанализирован *цикл «Мои анекдоты» (1915) Л. Андреева*. Все рассказы этого цикла («Бочка», «Триумфатор или

---

<sup>1</sup> Волошин **М.А.** *Апри де Реньс* // Лики творчества - Л., 1988. - С. 64.

<sup>2</sup> **Певак Е.А.** Юмористическая проза Тэффи и новые тенденции в русской эстетической мысли в начале XX **века** // Творчество **Н.А.Тэффи** и русский литературный процесс первой половины XX века. - М., 1999. - С. 65.

<sup>3</sup> Мандельштам О.Э. Рождение фавулы // **Мандельштам О.Э.** Об искусстве. - М., 1995. - С. 240.

<sup>4</sup> Тынянов **Ю.Н.** Литературный **факт** // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. - М., 1977. - С. 257-258.

<sup>5</sup> **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. - С. 181-210.

<sup>6</sup> Шайтанов **И.О.** Между эпосом и анекдотом // Литературное обозрение. - М., 1995. - № 1. - С. 18.

дружеский привет», «Танец», «Сладость сна», «Сладость веры») объединены фигурой **рассказчика-шута, трикстера, являющегося** посредником между жизнью и смертью и иронично относящегося к ним. Смерть, постоянно присутствующая в **рассказах**, неожиданно получает статус заведомо сниженного анекдотически-смехотворного зрелища. Роковая случайность, ставящая героев на самый «край» бытия, нарушает привычный ход жизни, выявляя алогизм самой жизни: страшное и смешное у **Л.Андреева** принципиально неразделимы. **Писатель** активно использует в цикле эмоционально-насыщенные и грандиозные эпитеты, гиперболы, но при всей гиперболизации внешнего Л.Андреев отказывается от непосредственного - на глазах читателя - проникновения во внутреннее «я» персонажа. Часто называя героя пренебрежительно-усредняющим словом «некий», писатель низводит его до бездушной куклы, манекена, мертвеца. Анекдот выполняет в произведении и **десакрализующую** функцию: например, на полях Библии записываются незатейливые остроты, а смерть уравнивается с житейским пустячком. В поэтике рассказов Л.Андреева наблюдается ярко выраженная оппозиция **судьба/случай**. Жизнь толкуется как причудливая мозаика, включающая в себя парадоксально-разнородные элементы и абсолютно независимая в своей фатальной предопределенности от персональной человеческой воли, личностного усилия. «Мои анекдоты» выводят Л.Андреева в новом жанровом и стилевом ключе на экзистенциальную проблему жизни и смерти, трагикомического осмысления мира. И такой выход дает именно анекдот с его поэтикой **случая**.

Анекдотическую сюжетную первооснову имеют и некоторые *фельетоны* **М.Булгакова**, созданные писателем в годы работы в редакции «Гудка». Анекдотичность их выражается в использовании автором в качестве **отправной** точки сюжета случая, нарушающего течение нормальной жизни и представленного в письмах рабкоров важным и значительным. Рассказчик в начале повествования всегда подчеркивает неординарность **героя**, необычность и масштаб события («Гибель Шурки-уполномоченного», «Брачная катастрофа», «Как школа провалилась в преисподнюю» и др.), но в ходе развития действия выявляются незначительность и **героя**, и события. Парадоксальная абсурдность анекдота наиболее ярко предстает в **фельетонах**, пронизанных «черным» юмором («Приключения покойника», «Когда мертвые встают из гробов», «Мертвые ходят», «Кондуктор и член императорской фамилии», «Похождения Чичикова», «Египетская мумия» и др.) и позволивших писателю показать спе-

пифическое соотнесение современным ему общественным сознанием таких амбивалентных **категорий**, как смех и смерть, смех и страх, и тем самым подчеркнуть абсурдность социального бытия XX в. Способность осмеять все – одна из жанровых особенностей анекдота – дала возможность **М.Булгакову** изобразить отношение человека 20-х гг. к смерти: смерть из разряда чрезвычайных (и потому **сакрализованных** в старой культуре), став массовой в эпоху исторического **взрыва**, перешла в ряд явлений ординарных. Таким образом, анекдот как парадоксальная ситуация, своеобразный перевертыш сакральных понятий позволил писателю показать знакомые явления с неожиданной стороны, посмотреть на ставшее привычным под иным углом зрения.

В разделе 2.2. «Анекдот как **выразитель** праздничного времени в рассказах **М.Зощенко** 1920-х годов» проанализированы мировоззренческая и литературная ситуации 1920-х гг. (кризис русского сознания, иллюзия обновления **мира**, переизбыток социально-творческих душевных сил народа; поиск писателями неких универсальных форм отражения структуры нового общества, нового мировоззрения, появление нового героя – «мелкого», человека толпы, интересующегося в жизни материально насущным, духовно **бедного**; обращение к сказу как к форме повествования), народная смеховая культура (массовые празднества, праздничное мироощущение, смеховая литература) и особенности мировосприятия **зощенковского** героя.

С самого начала своего творческого пути М.Зощенко отстаивал свою индивидуальность в осознании и специфике отражения мира. Формирование мировоззрения художника у писателя происходило мучительно. Перед **М.Зощенко** встала проблема художественного освоения мира за счет новой языковой стихии, которая стала одновременно и формированием нового художественного мировоззрения.

Анекдот как выразитель праздничного мироощущения позволил писателю показать специфическое осмысление «бедным» человеком праздничного (кризисного) времени. В рассказах М.Зощенко 1920-х гг. праздничное время представлено социально-историческим временем, временем традиционного официального праздника и временем домашнего праздника. Социально-историческое время фиксируется в сознании рассказчика (и героя) благодаря нововведениям. Он отмечает все приметы обновления («Кризис», «Свободный художник», «Шапка», «Много ли человеку нужно», «Выгодная **комбинация**»). Рассказчик начинает ощущать

себя человеком, мечтает о лучшей жизни, добивается намеченного («Европеец», «Мадонна», «Телефон»). Приметой праздника и **нового** времени может стать для него самая обыкновенная вещь: изображение «мужика» на денежных купюрах («Фома неверный»), приобретение диктофона («Диктофон»), неожиданная денежная прибыль («Счастье») и др. Но наряду с этим у него есть «свое» праздничное время, которое выходит за пределы социально-исторического времени и **включает** в себя и время жизни **человека**, и календарное время природы («Административный **восторг**»). Отсутствие возможности приобщить к «своему» празднику **окружающих** людей приводит к дисгармонии и к потере праздничного мироощущения («Европеец»).

Государственные праздники являются фоном рассказа о наиболее важном для рассказчика личном событии («Жертва революции», «Нянькина сказка», «Исторический рассказ» и др.). Для героя часто важна не суть **праздника**, а роль, которую он может сыграть в нем или уже сыграл в событии, составившем его основу. Роль героя подчас ничтожна, но, в его представлении, именно он определил дальнейшее развитие истории («Жертва революции», «Старый **ветеран**»). У героев нередко свои «великие годовщины» («Великая **годовщина**»).

Кроме государственных праздников, рассказчик говорит о традиционных религиозных праздниках. Осмысление их праздничного времени иное. В рассказах «Последнее рождество», «Пасхальный случай», «Веселая масленица» и др. происходит столкновение праздника (сакрального времени) и повседневности (бытового времени), что приводит к переосмыслению самого праздника и меняет восприятие времени. **Сакральность** времени религиозного праздника снимается и обрисовкой деталей события, и самой сюжетной линией, это пародия на праздник. Чаще всего в момент рассказывания праздник перестает быть **праздником**, так как когда-то ощущение праздничности было разрушено неким случаем («Последнее рождество»). Иногда за пребывание на празднике герой М.Зощенко вынужден расплачиваться сваливающимися на него неприятностями («Веселая **масленица**»).

Праздничное ощущение исторического времени в некоторых рассказах М.Зощенко сменяется праздничной настроенностью в домашнем празднике («**Хозрасчет**»). В творчестве М.Зощенко 1920-х гг. происходит столкновение двух в какой-то степени **чуждых**, враждебных друг другу мировоззрений. Речь идет, с одной стороны, о социально-историческом осмыслении времени как времени **осво-**

**бождения** творческого духовного потенциала народа, времени равенства, единения. Это отражается и в выборе сказовой формы повествования, и в выборе **героя**, и в типе его поведения в различных жизненных ситуациях **Зощенковский** герой становится свободным и осознает себя частью единого целого. А с другой стороны, в нем наблюдается борьба за самоутверждение. Герой хочет определить свое место в мире, занять прочное положение, но не имеет возможностей, а нередко и способностей это сделать. Он настолько погружен в быт, что чувствует себя вне исторического времени, у него появляется свое личное время, которое в отличие от праздничного, сакрального становится **профанным**. Герой отделяется от массы, но не становится полноценной индивидуальностью. В этом М.Зошенко увидел **экзистенциальность** конфликта между личностным началом и безиндивидуальным коллективным началом в мировоззрении массового человека своей эпохи.

Раздел 2.3. «Художественное воплощение анекдотической оппозиции судьба/случай в рассказах М.Зошенко 1920-х годов». **Поэтика** анекдота с его оппозицией **судьба/случай** отразила определенный социальный тип героя, вышедшего на первый план в художественном осознании 20-х гг., создала представление о соотношении человека и мира, судьбы и случая, масштаба человеческой жизни. Жанр фольклорного анекдота, несмотря на постоянную эволюцию, свою структуру сохранил неизменной. Но так как массовое сознание не предполагает закрепления за человеком определенной **функции**, то анекдот как жанр начинает распадаться, что с наибольшей яркостью проявилось в рассказах М.Зошенко 1920-х гг.

Как и в анекдоте, в основе сюжетов у М.Зошенко лежит исключительный случай, выдающееся событие, которые неожиданным образом вырываются из обыденной жизни, но масштаб их рассказчиком чаще всего снижен до незначительного явления. Событием в жизни рассказчика может быть покупка сапог («Царские сапоги») или яиц без очереди («Дамское горе»), дырка на носке («Операция»), разбитый колпак в передней коммунальной квартиры («Колпак»), треснувший стакан («Стакан») и т.д. Нередко герой **стремится** сознательно сделать хоть на **какое-то** время свою жизнь необычной, внести в нее новые впечатления, совершить **что-то** из ряда вон выходящее, то есть желает стать героем случая, но чаще становится свидетелем или участником скандала, абсурдного казуса («Прискорбный случай» и др.).

В начале повествования рассказчик всегда говорит, что случай, описываемый **им**, достоин особого внимания («Хиромантия»),

уточняет, что многое герою и ему самому достается «по случаю». Нередко указание на определяющую роль случая выделено синтаксически: «... квартиру нашел. По случаю» («Американская реклама»). Рассказчик верит в закономерность случая в жизни («**Часы**»). Событие, о котором он повествует, может быть признано им удивительным и необычным не только с житейской точки зрения, но и с научной («**Матреница**», «**Диктофон**»).

Оппозиция **судьба/случай** в поэтике рассказов М.Зощенко выражается в том, что случай связан со счастьем и приходит он обычно к неудачнику (простаку). Например, найти подходящую квартиру герой может только тогда, когда «фортуна к нему обернется» («Мелкий **случай**»); «случайная удача» в виде «золотого займа в пять тысяч рублей» посещает героя **рассказа** «Богатая жизнь». Но «случайное счастье» оборачивается «**счастьишком**» («Счастье», «Бабе счастье», «Не все потеряно», «**Матреница**»).

Генетическая связь анекдота с архаическим эпосом в рассказах писателя реализуется в наличии пространной эпической экспозиции, за которой последующие элементы композиции выстраиваются несколько **парадоксально**, что и **соответствует** природе анекдота. Снижение темы, заявленной в заголовке и в **экспозиции**, происходит за счет незначительности события, случая и за счет словесной стихии **зощенковского** сказа. Таким образом, сказовая стихия обуславливает в рассказах преобладание сюжета над фабулой. Примером пространного эпического зачина может служить завязка рассказов «Аристократка», «Жертва революции», «Сила красноречия», «Китайская церемония» и др. Почти в каждом рассказе М.Зощенко есть отсылки к истории, творимой в настоящий момент или уже ставшей легендарным прошлым, но история у него предстает подчас в форме слухов, молвы («Горькая доля», «Что-нибудь особенное», «**Матреница**», «Шутка», «Четыре дня», «Мелкое происшествие»), В экспозиции присутствует установка на достоверность события («Рука ближнего», «Актер», «Не все потеряно», «Родные люди» и др.).

В фольклорном анекдоте наблюдается неожиданный финал, парадоксально переворачивающий первоначальную ситуацию. Это генетически связано и с перипетиями плутовского романа, а еще раньше - с мифологическим повествованием о проделках **трикстера**, когда случай ведет простака к счастью, а судьба подталкивает плута к несчастью. **М.Зощенко** нарушает привычную логику. Финал его рассказов в ослабленном виде повторяет начало. Но если экспозиция готовит некий конфликт и читатель находится в предвкушении

неожиданной **развязки**, то последующие события, как правило, никак этот конфликт не разрешают. Таким образом, повествование, начавшееся как анекдот, вроде бы ничем не заканчивается. Неожиданности в финале и не может быть. Герой **М.Зоценко** лишь притворяется героем, плутом (**трикстером**, как в фольклорном анекдоте), стремится выделиться себя из среды, но на самом деле оказывается простаком, то есть объектом, а не субъектом случая, даже его жертвой. Сюжетная коллизия отбрасывает его обратно в среду. Не случайно, у рассказчика (выполняющего в сказе функции субъекта повествования) есть «языковое лицо», а у героя (выполняющего функции объекта повествования) - нет (рассказчик и герой могут не совпадать у **М.Зоценко**). Таким образом, рассказчик лишает героя права быть героем случая, события (т.е. плутом, субъектом действия), тем самым анекдотическое событие к финалу **сглаживается**, нивелируется, возвращая случай в поток обыденной жизни, в которой существует рассказчик («Рабочий костюм», «Хиромантия», «Полезная площадь», «Лимонад», «Доходная статья»). Даже если рассказчику и удастся найти **«грандиозный**, обширный характер со многими передовыми взглядами и настроениями», то этот герой «в самую последнюю минуту» обязательно «свернет с героической линии, что и писать о нем в пышном стиле прямо нет охоты» (**«Мелкота»**).

Связь анекдота с **карнавальностью** проявляется в парадоксальном переворачивании смысла, смешении высокого и низкого, в **трагестиме**, в **десакрализации** знаменитостей, исторических деятелей и истории. В анекдотическом мире рассказов М.Зоценко происходит уравнивание мелкого и великого, снижение этических и эстетических ценностей, великих имен, знаков времени до ерундового казуса. Стремясь преподнести событие как значительное, рассказчик незаметно для себя преподносит его как анекдот, показывает его изнаночную сторону. В анекдоте история проявляется не своей монументальной, эпической стороной, а казусами **быта**, мелкими **случаями**, незначительными событиями, которые в представлении рассказчика и составляют настоящую историю. Мировые катаклизмы вызывают у него лишь поверхностный интерес, гораздо важнее несварение желудка, возвращение пропавших часов, ссоры с супругой («Исторический рассказ», «Жертва революции», «Старый ветеран»). Мотивы развенчания можно встретить в рассказах «Царские сапоги», «Пушкин», «Больные», «Иностранцы», «Хамство» и др. Мотив передеваний, выступления в чужом обличье, когда одних принимают за других, присущ рассказам «Заграничная история»,



«Уличное происшествие», «Необыкновенная история». Смещение верха и **низа**, духовного и материального, переворачивание порядка, парадоксальное несоответствие между нормой и изображаемым наблюдается в рассказах «Сильное средство», «Тяжелые времена», «Дамское горе», «Стакан». Таким образом, М.Зощенко осваивал анекдот как прием **сюжетостроения**. Анекдот в силу своей специфической структуры позволял выделить из потока жизни такую ситуацию, которая со всей парадоксальной неожиданностью могла поновому представить уже знакомые явления действительности,

В некоторых рассказах М.Зощенко описаны анекдотические ситуации, генетически восходящие к фольклорным сказкам-анекдотам о ворах и к мифологическим рассказам о **плутах**, ловких обманщиках. В них главный сюжетный стержень составляет одурачивание воров простака («Гришка **Жиган**»). Но чаще у М.Зощенко вор (плут) оказывается сам простаком («Бедный человек», «Вор», «Узел», «**Бочка**»). В некоторых рассказах наблюдается трансформация вора в хитреца («Сила таланта», «Неизвестный **друг**»). Вор нередко специально провоцируется на воровство, а затем уличается («На живца», «**Спец**»). Обман хитреца составляет сюжет рассказов «Веселая масленица», «Шутка»; рассказы «Пауки и мухи», «**Американская** реклама», «Честный гражданин» строятся на самообмане героя. Герой М.Зощенко, стремясь выступить в роли плута, ловко обманывающего других, всегда оказывается простаком.

Раздел 2.4. «Трансформация классических анекдотических сюжетов в рассказах М.Зощенко 1920-х годов». Среди сюжетов анекдотической сказки популярными являются сюжеты о **глупцах**, о дураках, о попах, о неверных женах. Рассказы о глупцах показывают мир перевернутым, деформированным, смещенным, выявляя в нем неожиданные стороны. Подобные сюжеты присутствуют и в произведениях М.Зощенко. В рассказе «Свиное дело» легко угадываются сюжеты двух анекдотических сказок: о героях-глупцах, делящих недобытое богатство или рисующих будущее нерожденного ребенка, и о хитреце, легко обманывающем простаков. В рассказах М.Зощенко о глупцах абсурдность положения героя очевидна («Плохая **ветка**»). Дело, порученное глупцу, никогда не выполняется с тем результатом, который от него ожидается («**Агитатор**»). «Глупец», «дурак» не всегда может быть безобидным. В этом случае он восходит к «дураку» бытовых сказок («**Дисциплина**»).

Парадокс анекдотического развития действия в рассказах М.Зощенко о неверных **женах**, в отличие от анекдота, где герой обычно руководствуется денежным интересом, заключается в том,

что **зощенковский** герой семейными отношениями проверяет свои **убеждения**, отстаивает право называться «новым передовым **человеком**» («Новый человек», «**Муж**»).

Традиционно анекдоты о попах высмеивают ироническое отношение служителей церкви к **религии**, их жадность, похоть. М.Зошенко несколько меняет функциональность привычных героев анекдота («Последнее **рождество**»). Монастырь, церковь в **анекдотическом** мире рассказов М.Зошенко **десакрализируются**, обретают способность превращаться в полную свою противоположность – **цирк**, балаган («**Монастырь**»). Драматические коллизии в анекдоте переосмысливаются и оборачиваются **забавной** историей («Рассказ про **попа**»).

Раздел 2.5. «Рассказчик как герой анекдота в рассказах **М.Зошенко** 1920-х годов». **М.Зошенко** использует два типа устного рассказа: от первого лица (о себе) и от третьего лица (о третьем лице). Рассказчик может быть субъектом речи и объектом повествования одновременно либо только субъектом речи. В последнем случае он выступает в роли посредника (**трикстерская** функция) между «строгим» читателем и героем. Рассказчик защищает обиженных, на его взгляд, людей («Рабочий костюм»), стремится оправдать своего героя («Тормоз **Вестингауза**»). Чтобы представить его в «лучшем свете», рассказчик дает как бы двойное изображение его поведения. Вводится «двойник» фразой «другой бы ...», причем «другой» всегда хуже героя («Прискорбный случай», «**Мелкота**»). В сознании рассказчика смещены понятия «здорового» и «нездорового» человека («Кузница **здоровья**»). Он любит рассказывать о тех, кто смог найти «настоящий смысл» в жизни, или мотивирует **необходимость** своего рассказа тем, что хочет помочь другим на примере героя найти выход из какой-либо жизненной ситуации («Не все потеряно», «Живой **труп**»). События в рассказах М.Зошенко теряют объективность, напротив, присутствует некая субъективная действительность, существующая в сознании рассказчика, со своей логикой, **причинно-следственными** связями.

Время рассказывания и время события в произведениях М.Зошенко удалены друг от друга минимально («Уличное происшествие», «Счастливое детство», «Суконное рыло», «Мокрое дело» и др.). Рассказчик и его герой почти всегда находятся в движении: едут на поезде («Шапка», «Веселенькая история», «Гримаса нэпа» и др.), в трамвае («Мещанский уклон», «Часы», «На живца» и др.), перемещаются в неопределенном направлении («Душевная простота», «Научное явление», «Утонувший домик» и др.) и т.д. **Рассказ-**

чуж всегда спешит туда, где **собрался** народ («Уличное происшествие»). Разбитая бутылка на тротуаре заставляет его «присесть нарочно на трубу и глядеть, что дальше будет» («Бутылка»), он любит наблюдать за другими («**Острик-самоучка**»). Рассказчик обычно не имеет определенного возраста, а если и есть указание на возраст героя, то ни молодость, ни старость рассказчика и героя не отражаются ни в стиле речи, ни в характере рассуждений, ни в поведении («Счастливое детство»).

Рассказчик полон самоиронии («Четыре дня», «Рука ближнего», «Бутылка», «Выгодная комбинация», «Не все **потеряно**»). Даже на первый взгляд трагическое событие в его повествовании всегда оборачивается анекдотом. Он сам нередко оказывается героем анекдотической истории («**Пассажир**»). Желая помочь человеку, словавшему ногу, попадает в нелепую ситуацию («Гибель человека»). Средством характеристики рассказчика служит его собственная речь, насыщенная абсурдными парадоксами. Его монолог состоит из утверждений, содержащих в себе внутреннее противоречие, логическую несовместимость. Примеры анекдотических парадоксов можно найти почти в каждом рассказе: «Телефон», «На посту», «Операция», «Кошки и люди» и др. Рассказчик, как анекдотический герой, нарушает принятые нормы приличия, культурные запреты, им же самим нередко и установленные («Светлый гений», «Семейное **счастье**»).

Анекдот со свойственной ему парадоксальностью легко обнажает внутреннее содержание рассказчика М.Зоценко, дает представление о типе его сознания, которое можно, пожалуй, назвать косным, «вывороченным». В его представлении происходит смещение многих понятий, замена верного, истинного на ложное. Он подчас смотрит на окружающих глазами человека, принимающего все происходящее вокруг за чистую монету, и от этого «наивного» взгляда мир предстает в рассказах писателя не столько комическим, сколько трагикомическим. Подобное мироощущение не свойственно рассказчику, оно свойственно самому М.Зоценко.

Раздел 2.6. «Анекдотические парадоксы в заголовочном комплексе рассказов **М.Зоценко** 1920-х годов». Под заголовочным комплексом понимается совокупность имени автора, заглавия, подзаголовка, посвящения, эпиграфа. Заголовочный комплекс в рассказах М.Зоценко тесно связан со сказовой формой повествования: в каждом его элементе **присутствует** отсылка к «чужой» речи. В диссертации, большей частью в примечаниях, подробно освещается проблема заголовочного комплекса в целом и каждого его **компо-**

**нента** в отдельности в **сатирико-юмористической** прозе 1920-х гг. **Непосредственно** в этом разделе рассмотрены анекдотические парадоксы в заголовочном комплексе рассказов М.Зощенко, представленном псевдонимом, заглавием и подзаголовком. Анекдотические парадоксы проявляются в заглавиях рассказов, которые чаще всего являются ассоциативными («Серенада», «Живой труп», «Суконное **рыло**», «Фома неверный», «Мадонна» и др.). Заголовочный комплекс, как правило, стилистически однороден с текстом. Вследствие чего «чужое» слово у М.Зощенко организует целиком всё произведение. Заглавие же нередко предвосхищает ту анекдотическую ситуацию, которая развернется в дальнейшем повествовании. Поэтика анекдота оказала влияние на разные уровни структуры и содержания рассказов **М.Зощенко**, обусловив их абсурдный парадоксальный трагикомический художественный **мир**.

**В заключении** подводятся итоги проведенного исследования и намечаются перспективы дальнейшей разработки **темы**.

Каждая эпоха создает условия для нового прочтения художественного наследия писателя. Творчество М.Зощенко переживает на сегодняшний момент период иной, чем прежде, интерпретации, обусловленной вниманием исследователей к рассмотрению его произведений в контексте всего творчества, с учетом художественных поисков писателя, его мировоззрения. Рассказы М.Зощенко 1920-х гг. представляют собой тот вариант авторского поведения, когда писатель интуитивно и сознательно, в **чем-то** опережая свою эпоху, в **чем-то** идя с ней в ногу, осваивал культурное пространство сознания массового человека. Особенностью творческой манеры М.Зощенко 1920-х гг., его мировоззрения, жизненных позиций является изучение массового сознания «изнутри», а не со стороны. И потому стремление писателя использовать в своем творчестве жанр, который живет в народе и создается самим народом, а соответственно, отражает в своей структуре и содержании народные представления, выглядит вполне закономерным и естественным. Содержательная структура анекдота дала писателю возможность выразить и собственное видение действительности, и мироощущение человека своей эпохи с его массовым, **коллективным**, праздничным мировоззрением.

Рассмотренный в диссертации материал позволяет сделать определенные выводы:

Причины выделения анекдота в качестве жанровой доминанты в литературе начала XX в. следует видеть в закономерностях развития самого литературного процесса этого времени, в возникшей

среди писателей необходимости поиска новых форм для выражения нового мировоззрения.

Творчество М.Зоценко 1920-х гг. в большей степени отразило сложившиеся литературную и мировоззренческую ситуации. Сюжетообразующую функцию в его рассказах этого периода взял на себя анекдот, а определяющей формой повествования стал сказ.

В произведениях М.Зоценко присутствует некая субъективная действительность, существующая в сознании рассказчика, со своей логикой, причинно-следственными связями. Сказовая стихия обуславливает в рассказах преобладание сюжета над фабулой.

Как и в анекдоте, в основе сюжетов у М.Зоценко лежит исключительный случай, но масштаб его чаще всего снижен до незначительного события.

Генетическая связь анекдота с архаическим эпосом в рассказах писателя реализуется в наличии пространной эпической экспозиции, за которой парадоксально выстраиваются последующие элементы композиции. Финал рассказов в ослабленном варианте повторяет начало. Рассказы 1920-х гг. не имеют неожиданной концовки. Карнавальная природа анекдота проявилась в произведениях М.Зоценко в травестизме, «переворачивании» мира, десакрализации знаков культуры.

В поэтике рассказов М.Зоценко нашла своеобразное воплощение анекдотическая оппозиция судьба/случай, реализовавшаяся в архетипических образах плута и простака. Герой М.Зоценко чаще оказывается простаком, случай приносит ему удачу. Рассказчик выступает как в роли простака, так и в роли плута и отличается особым типом сознания. Поэтика рассказов 1920-х гг. во многом определяется поэтикой случая.

В некоторых рассказах наблюдается трансформация классических анекдотических сюжетов, что позволяет продемонстрировать, с одной стороны, устойчивость структуры анекдота, а с другой - разрушение жанра за счет нового содержания.

Влияние поэтики анекдота сказалось на всех уровнях рассказов писателя, начиная с заголовочного комплекса и заканчивая финалом произведения.

Рассказы М.Зоценко 1920-х гг. - это совершенно самобытная художественная целостность. Ранее творчество М.Зоценко стало для самого писателя основой формирования особой творческой манеры, художественного сознания, новаторских приемов и принципов, которые нашли развитие в последующем его творчестве.

**Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:**

1. *Место М.М.Зоценко в школьном и вузовском курсе преподавания русской литературы II* Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе: Межвузовский сборник научных трудов. - Самара: **Изд-во СамГПУ**, 2000. - С. 313-323.

2. *Функционирование заголовочного комплекса в малой сатирико-юмористической литературе 1920-х годов II* О вы, которых ожидает Отечество. Сборник научных работ молодых **ученых**, аспирантов и студентов. - Самара: Изд-во СамГПУ, 2000. - Вып. 2. - С. 44-53.

3. *Оппозиция смешного и страшного в цикле Л.Н.Андреева «Мои анекдоты» II* Русская литература XX века: итоги и перспективы: Материалы Международной научной конференции 24-25 ноября 2000 года. - **М.**: МАКС Пресс, 2000. - С. 30-31.

