

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.

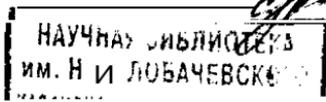
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Самар-
ского государственного педагогического университета.

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**»¹.

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-**

¹ 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 **фабль**, **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**»¹. 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-**

¹ **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**»¹; 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-**

¹ **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»¹, он позволял «воссоздать быт и нравы изображаемой эпохи»², помогал полно отобразить суть происходящего в духовной и материальной жизни русского общества того времени, служил источником «большого повествовательного **дыхания**»³ в литературе 20-х гг. Анекдот стал «новым явлением, выплывшим из мелочей литературы, из ее **задворков** и низин в **центр**»⁴ и начавшим питать ее. Выделению анекдота способствовала также «**карнавализация** литературы и речевой **жизни**»⁵. Анекдот как содержательная структура позволил выразить особенности мировосприятия людей этого времени, «определенный склад мышления эпохи»⁶.

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

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

² **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.

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

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

⁵ **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. - М., 1979. - С. 181-210.

⁶ 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 безындвидуальным 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 **зощенко**ского 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 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.Зошенко 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.Зошенко 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.Зошенко 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.Зошенко, стремясь выступить в роли плута, ловко обманывающего других, всегда оказывается простаком.

Раздел 2.4. «Трансформация классических анекдотических сюжетов в рассказах М.Зошенко 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.Зошенко. 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.Зошенко 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.Зошенко 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-**

чий 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.Зощенко, 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.Зощенко.

Раздел 2.6. «Анекдотические парадоксы в заголовочном комплексе рассказов **М.Зощенко** 1920-х годов». Под заголовочным комплексом понимается совокупность имени автора, заглавия, подзаголовка, посвящения, эпиграфа. Заголовочный комплекс в рассказах М.Зощенко 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.

