



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ  
УДК 82.09

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-1-32-40

Дата поступления: 11.01.2023  
рецензирования: 24.02.2023  
принятия: 27.03.2023

**С.А. Голубков**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: golubkovsa@yandex.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3423-1520>

## Провинциальный городок как пространственная модель в сатирико-юмористической литературе

**Аннотация:** в статье идет речь о художественных функциях локальных пространственных моделей в русской сатирико-юмористической прозе XX века. Дается представление о типологии объектов комической оценки (персонаж, ситуация, событие, пространство). Особое внимание уделяется городу как многомерному культурному тексту, как универсальной метафоре государственного мироустройства. Вскрывается противоречие между реальными масштабами уездного городка и смехотворно-грандиозными амбициями его обитателей. Говорится о семантике предметного мира провинции в сатирико-юмористической прозе, о смысловом наполнении границы между *своим* и *чужим*. Особую роль при этом играет выработка сатириками и юмористами специфической *техники смешного* (мотивы молвы, введение фигур мнимости, игра масштабами, элементы мистификации).

**Ключевые слова:** пространственная модель; городской текст; геопэтика; метагеография; бинарная оппозиция; необоснованные амбиции; техника смешного; мнимые величины; мистификация; игра масштабами.

**Цитирование:** Голубков С.А. Провинциальный городок как пространственная модель в сатирико-юмористической литературе // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 1. С. 32–40. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-1-32-40>.

**Благодарности:** автор статьи выражает признательность литературоведам Самарского университета – организаторам Всероссийской конференции с международным участием “Поэтика и метагеография”, посвященной его 75-летию, а также коллегам из отечественных и зарубежных университетов, принявшим участие в данном научном форуме, за создание атмосферы интересного творческого диалога, побуждающего к дальнейшим продуктивным размышлениям.

**Информация о конфликте интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Голубков С.А., 2023 – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

**S.A. Golubkov**

Samara National Research University,  
Samara, Russian Federation  
E-mail: golubkovsa@yandex.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3423-1520>

## Provincial town as a spatial model in the satirical and humorous literature

**Abstract:** the article deals with the artistic functions of local spatial models in the Russian satirical and humorous prose of the 20th century. It gives an idea of the typology of comic evaluation objects (character, situation, event, space). Particular attention is paid to the city as a multidimensional cultural text, as a universal metaphor for the state world order. The work reveals a contradiction between the real scale of the county town and the ridiculously grandiose ambitions of its inhabitants. The article discusses the semantics of the province objective world in the satirical and humorous prose, the semantic content of distinguishing between one's own and another's. In this respect, the satirists and comedians' development of the humorous specific technique is essential (the motives of rumor, the introduction of imaginary figures, playing with scales, elements of mystification).

**Key words:** spatial model; urban text; geopoetics; metageography; binary opposition; unreasonable ambitions; humorous technique; imaginary values; mystification; playing with scales.

**Citation:** Golubkov, S.A. (2023), Provincial town as a spatial model in the satirical and humorous literature, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 3, no. 1, pp. 32–40, <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-1-32-40>.

**Acknowledgements:** the author of the article expresses gratitude to the Samara University literary scholars – the organizers of the All-Russian Conference with international participation "Poetics and metageography", dedicated to its 75th anniversary, as well as colleagues from domestic and foreign universities who took part in this scientific forum, for creating an atmosphere of interesting creative dialogue that encourages to further productive reflections.

**Information about conflict of interests:** the author declares no conflict of interests.

© Golubkov S.A., 2023 – Dr. philol. habil., Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

## Введение

Так сложилось, что основной темой моих научных размышлений и разысканий стало изучение поэтики комического в прозе, исследование самой повествовательной техники смешного. Наверное, повлияли на формирование интереса к смеху, к способам его художественного воплощения годы «оттепели», на которые пришлось время моего окончания школы, начало студенческой жизни. Тогда в читательский обиход стали входить произведения сатириков и юмористов 1920-х годов. Правда, стали входить еще робко, с разными оговорками, но, тем не менее, какие-то шлюзы были открыты. В 1957 году был издан сборник избранных сочинений Исаака Бабеля с предисловием И. Эренбурга (Бабель 1957). В 1966 году в журнале «Москва» был опубликован роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» (Булгаков 1966). Появляются издания избранной прозы Андрея Платонова (Платонов 1958–1966). Стали изучать творчество поэтов-сатириков (первая книга Л.А.Спиридоновой-Евстигнеевой выйдет в 1968 году) (Спиридонова 1968). Конечно, это было только начало, пройдет еще несколько унылых десятилетий, и к читателю запоздало придут булгаковские повести «Собачье сердце», «Роковые яйца», «Дьяволиада», нравоописательная юмористика Пантелеймона Романова, иронико-парадоксальная проза Сигизмунда Кржижановского. В научном плане на формирование интереса к феномену смеха, несомненно, тогда влияли входившие «в моду» работы М.М. Бахтина, так же с немалыми трудами извлекавшиеся из забвения (Бахтин 1963, Бахтин 1965). Привлекательность смеха и для читателя, и для литературоведа проистекает, прежде всего, из его природы как беспредельно *свободной* эмоциональной оценки. Смех выступает выражением внутренней свободы личности. Этим-то он и опасен для тоталитарной государственной машины. Смех стихийен, непредсказуем. Нельзя «заставить смеяться» и «запретить смеяться», как отмечал эстетик Л.Столович (Столович 1999, с. 260).

Десакрализирующая, демифологизирующая «работа» смеха разрушает сферу избыточно серьезного. Даже наш император Петр Первый как-то интуитивно чувствовал это, когда устраивал свои «шутейные ассамблеи». Нельзя все время относиться к себе односторонне серьезно. Надо порой и посмотреть с усмешкой на себя со стороны. И в этом заключена врачующая функция смеха. Смех исцеляет нас от ненужного высокомерия, освобождает от тщеты необоснованных претензий. У смеха много ликов, много способов словесного воплощения, различных мелких приемов, совокупность которых можно назвать техникой смешного. Мне с этой точки зрения и была интересна проза А.Н. Толстого, Е. Замятина, А. Платонова, С. Зайицкого, С. Кржижановского. Этому посвящены мои книги (Голубков 1991–1921), многие десятки статей о творчестве А. Толстого, Е. Замятина, А. Платонова, А. Неверова, С. Зайицкого, Ю. Слезкина, С. Кржижановского, П. Романова, М. Булгакова, Вс. Иванова. Данной проблематике были соответственно посвящены и обе мои диссертации – кандидатская («Комическое в ранней прозе А.Н. Толстого», Москва, 1978) и докторская («Поэтика комического в русской прозе первой трети XX века», Воронеж, 1994). Наверное, это пристальное внимание к юмористической стороне жизни вело свое происхождение еще из давних детских лет, от моих домашних, от какой-то внутренней расположенности моего характера. В нашей семье нередко шутили и смеялись. А потом повлияло общение с друзьями, а еще, конечно, с самарскими коллегами – Л.А. Соловьевой, С.З. Агранович, А.Л. Киселевым, В.Е. Сапожниковым, В.П. Скобелевым.

Но был и еще один опыт, мимо которого я не мог пройти. Окидывая взором своих разнопоколенных предков и осмысляя их судьбы, я подумал, что являюсь горожанином в пятом поколении (если, скажем, учесть опыт самарской жизни и укорененности еще с XIX века в Самаре прапрадеда Степана Осиповича Барсукова и опыт симбирской жизни

другого прапрадеда Никиты Никитича Голубкова и его близких). Потому меня и потянуло в 2010 е годы читать ставший многолетним лекционный курс «Литературная метагеография», написать в 2010 году книжку «Семантика и метафизика города: «городской текст» в русской литературе XX века» (Голубков 2010), опубликовать много статей на эту тему. Потому так естественно и комфортно ощущалось мне в самых разных городах: Москве и Ульяновске, Петербурге и Риге, Казани и Тбилиси, Вюрцбурге и Праге, Лос-Анджелесе и Пловдиве, Сан-Франциско и Сан-Диего, Друскининкае и Кисловодске. Я читал эти разноликие города, как занимательные книги с многомерными этажами разных смыслов.

А незаметно эти два исследовательских интереса в моем сознании переплелись, поскольку сатирики и юмористы очень часто используют модель города (особенно небольшого городка) как весьма специфичного пространственно-временного континуума. И это понятно: город как культурный текст, помимо многих своих других смыслов, обладает и комическим потенциалом, становясь выразительным зеркалом человеческой «ярмарки тщеславия».

#### Ход исследования

Писатель сатирико-юмористического склада творческой личности имеет дело с различными объектами комической оценки. Во-первых, это персонаж, человек с его неоправданными притязаниями быть кем-то большим, чем он есть на самом деле. Во-вторых, это элементы сюжетно-фабульной системы – *ситуации* и *события*, способ их развертывания и подачи в повествовании. Таковы анекдотические ситуации, обрастающие при развертывании выразительными деталями и подробностями. Таковы события авантюрного плана, *события-приключения*. В формировании обостренного интереса многих писателей именно к этому варианту велика роль исторического времени. Эпоха революционных потрясений в XX веке предлагала человеку самые неожиданные формы самореализации, небывалые дороги и тропки. Одним из таких путей было погружение в рискованные авантюры. Авантюра – это ряд событий-приключений с неизвестным и непредсказуемым финалом. Авантюрная фабула включает в свой состав внезапные переходы, ситуации испытания. Такие ситуации чреватые и выплесками комизма. Еще в самом начале двадцатого века, в 1900-1910-е годы, на российские книжные прилавки хлынула потоком приключенческая литература. Об этом писал в статье 1908 года «Нат Пинкертон и современная литература» К. Чуковский, говоря о настоящем засилье «сыщицких» произведений: «Да, у этой сыщицкой литературы, какова бы она ни была, есть одно великое свойство: она существует.

И кто знает: может быть, сейчас она – единственная реальность в духовном обиходе человечества. Может быть, нам только мерещится, что есть книги Суинберна, Метерлинка, Брюсова, Мережковского, Гамсуна. Может быть, эти книги – призрак, мираж, дунут на них, и их нет, но несомненны в своем бытии, но необходимы, но неизбежны для современного человечества эти книги о подвигах Пинкертона. И порою мной овладевает мистическое чувство: мне кажется, что в мире нет ничего, а один только Нат Пинкертон, что весь мир – это Нат Пинкертон, раздробленный на мельчайшие части, что вы, я и все люди, и все вещи, и все дела суть некая эманация единого и всемогущего божества – сыщика Ната Пинкертона» (Чуковский 2012, с. 39). И в 1920-е годы у писателей сохранялся интерес к острофабульной литературе. Так, написанная в 1924 году повесть Всеволода Иванова «Чудесные похождения портного Фокина» (Иванов 1991) имеет именно такое построение. Слово «похождения», вынесенное в заглавие, имеет характер жанрового определения и отсылает нас к многочисленным «похождениям» как специфическому жанровому варианту приключенческого произведения в литературе прошлого. А слово «чудесные» заставляет вспомнить фольклорную сказочную прозу. Герой иронически-гротесковой повести портной Иван Петрович Фокин, устав от однообразных заказов, вдруг заявляет, что ему надоело шить одни военные френчи («не хочу я воевать больше»), что он соскучился по гражданским фасонам («Я портной статский и жду от вас статских заказов») и что пора стране переходить к мирной жизни. Он бросает свое прибыльное портняжное дело в Павлодаре и отправляется странствовать («Я уезжаю за границу, в неизвестные дебри»). Судьба и логика авантюрной фабулы забрасывают его на Украину, в Польшу, Германию. Он скитается по послевоенной разоренной Европе, где разъехались имперские границы и образовались новые еще неустойчивые государства, где рухнула прежняя система ценностей, где все зыбко и ненадежно. Такой движущийся, как перекасти-поле, персонаж удобен писателю. Он выступает в роли своеобразной призмы, позволяющей создать парадоксальный образ переломного исторического времени.

Кроме того, уже в-третьих, к числу объектов сатирико-юмористической оценки можно отнести *пространство* бытия отображаемых героев. Это вполне понятно, ведь дом, город, мир – базовые пространственные структуры. Они онтологичны, связаны с главными законами бытия. У каждой из этих ментальных структур – целый веер значений. Дом означает и материальный объект (строение), и место долговременного проживания семьи (особняк, замок, квартира, каморка), и нравственно-психологический уклад, особенности бытового устройства. Город – географический пункт,

поселение, проект, миф, идеологема, мифологема, цель, утраченный рай. Дом и город – варианты рукотворного Космоса, побеждающего Хаос. И дому, и миру (природе) оказывается враждебен город.

Город тоже воспринимается иерархически сложным культурным *текстом*. Этот многомерный текст укоренен в сознании обитателей города и приезжих, он многократно отражен в произведениях разных видов искусства, он имеет свою типологию, свои значимые доминанты. Так пространства из обычной географии превращаются в *метагеографию* (по выражению исследователя Д.Н.Замятина (Замятин 2004)) – в многомерную совокупность субъективных образов мира. По одной и той же улице человек может ходить и десятилетним мальчуганом, и мечтательным юношей, и зрелым мужчиной, и преклонным старцем. И это будет не одна и та же улица, а разные улицы в его сознании, потому что виртуальные файлы памяти накрепко соединили привычный уличный пейзаж с разными конкретными событиями персональной биографии человека, с его острыми переживаниями, радостными обретениями и невосполнимыми утратами.

В русской литературе сложились такие варианты семиотического комплекса «город», как город *столичный* (мы говорим о «петербургском» и «московском» текстах русской культуры), *уездный* (губернскому городу тут «повезло» меньше), *фантастический*, *утопический* (его обычно вычлениают из череды фантастических городов в силу особой целевой установки на моделирование идеального), *антиутопический* (зеркальное отражение утопического со сменой ценностных знаков), *зарубежный* (обычно существует в некоем неявном соотношении с городом отечественным), *Рим* (как некая вечная модель великого города).

Город всегда рассматривался как универсальная метафора общественного и государственного мироустройства (Трубина 2010). Город сравнивали с *джунглями*, живым *организмом*, целесообразно функционирующей машиной, шумным многоликим и многоголосым *базаром*, бесконечным *театром*, раздающим своим обитателям маски и роли... Литературные образы города функционально значимы в аспекте *геопоэтики*. Нередко именно эти образы оказываются основными несущими конструкциями в концептуальном построении произведения.

Мы живем на парадоксальном совмещении больших и малых миров. С одной стороны, нас окружает огромное: континенты, страны, горные системы, великие реки, безмерные акватории океанов, мегаполисы и агломерации. Но где-то рядом притаились и скромно пребывают в тени великанов неброские, скромные, но такие родные малые топосы – *небольшие речушки, городки и поселе-*

*ния, городские дворики, дачные домики, садовые беседки, сельские околицы*. Мы многие десятилетия увлекались гигантскими масштабами, были в плену заманчивой мегаломании, привычно и лихо оперируя большими величинами. Со школьных лет запомнились строки В.Маяковского: «*Я планов наших люблю громадьё // Размаха шаги саженьи*».

Тут налицо была извечная бинарная оппозиция: *имперское, огромное // малое, локальное*. Большое подавляло и господствовало. Живя в огромной стране, мы не замечали ценности малого, не брали в расчет, что в сознании человека малое тоже немаловажно, оно предстает как *обжитое, душевно освоенное, эмоционально согретое, уютное*, в какой-то степени *домашнее*. Такое малое – миниатюрная модель бытия, конечно, и самодостаточная, и в то же время предполагающая нерасторжимую связь со всем остальным миром.

Провинциальное (а конкретнее – *уездное!*) измерение жизни – знаковая величина для русского менталитета. Не случайно в начале XX века появляется целый весьма представительный ряд таких произведений, как «Городок Окуров» М. Горького, «Уездное», «Алатырь» Е. Замятина, рассказы и повести «заволжского» цикла А.Н.Толстого, «Деревня», «Суходол» И. Бунина, «Пески», «Город в степи» А. Серафимовича, «Козел в огороде» Ю.Слезкина, «Крокодил» М. Козырева, «Город Градов» А. Платонова и др.

Провинция «очерчена» видимыми и невидимыми *границами*. Человек, пересекающий эти границы, неизбежно идентифицируется по принципу «*свой – чужой*». Индикаторами, позволяющими осуществить подобную идентификацию, могут быть узнаваемые словечки, характерные для данной провинциальной среды, общие легенды, былички, исторические анекдоты.

Провинция, погруженная в вязкую бытовую повседневность, способна (по принципу контраста) развивать в человеке мечтательность. Может быть, без этой мечтательности и не был бы возможен в Калуге Циолковский. Очень часто провинция становится тем *берегом*, от которого отталкиваются, чтобы уплыть, убежать в большой мир, в пространство настоящей жизни. Показательна в этом отношении судьба Александра Грина. К. Паустовский писал: «Русская жизнь была ограничена для него обывательской Вяткой, грязной ремесленной школой, ночлежными домами, непосильным трудом, тюрьмой и хроническим голодом. Но где-то за чертой серого горизонта сверкали страны, созданные из света, морских ветров и цветущих трав. Там жили люди, коричневые от солнца, – золотоискатели, охотники, художники, неунывающие бродяги, самоотверженные женщины, веселые и нежные, как дети, но прежде всего – моряки» (Русские изгнанники и отверженные 2004, с. 281).

«Уныло и однообразно тянулась вятская жизнь, пока весной 1895 года Грин не увидел на пристани извозчика и на нем двух штурманских учеников в белой матросской форме» (Русские изгнанники и отверженные 2004, с. 283).

Но мечтательность могла быть и пустой! Масштабная претензия грела душу, рождала радужные картины будущего. Совсем такие же, как достопамятные мечты гоголевского городничего о жизни в Петербурге и возможном генеральстве: «А, чорт возьми, славно быть генералом! Кавалерию повесят тебе через плечо. А какую кавалерию лучше, Анна Андреевна: красную или голубую?» (Гоголь 1952, с. 83).

Отнюдь не все в уездной жизни способно было породить восторженные эмоции. Можно говорить о весьма элементарной анатомии и физиологии уездного города, обрисованной, скажем, мемуаристом Дон-Аминадо. «Держался город на трех китах: Вокзал. Тюрьма. Женская гимназия. Шестое чувство, которым обладал только уезд, было чувство железной дороги» (Дон-Аминадо 1994, с. 489). Уездный город давит своей убогой теснотой и безнадежностью повторяемости судеб жителей: «Торопиться некуда было, все под боком, из одного конца в другой рукой подать, и весь от Бога положенный путь, от рождения и до смерти, проделать не спеша, вразвалку, по образу пешего хождения» (Дон-Аминадо 1994, с. 493). А в описанных Чеховым губернских и уездных городах России люди бездумно растрачивают себя, погружаются в засасывающую трясины быта, подчиняются действию нелепого случая, абсурдного стечения обстоятельств. Таков художник Егор Саввич (рассказ «Талант»), таковы его товарищи Уклекин и Костылев. Много намерений, завышенная самооценка. Комментируя их сбивчивый и эмоциональный диалог, повествователь напрямую обращается к читателю с итоговыми словами: «Они без умолку говорят, говорят искренно, горячо; все трое возбуждены, вдохновлены. Если послушать их, то в их руках будущее, известность, деньги. И ни одному из них не приходит в голову, что время идет, жизнь со дня на день близится к закату, хлеба чужого съедено много, а еще ничего не сделано; что они все трое – жертва того неумолимого закона, по которому из сотни начинающих и подающих надежды только двое, трое выскакивают в люди, все же остальные попадают в тираж, погибают, сыграв роль мяса для пушек... Они веселы, счастливы и смело глядят в глаза будущему!» (Чехов 1961, с. 312–313). Впрочем, виновата ли в этом только провинция? Или «неумолимый закон», о котором рассуждает чеховский повествователь, скорее имеет всеобщий характер, и прикрепленность к тому или иному пространству тут уж не так существенна?

Русская литература, в том числе сатирико-юмористическая, изобилует описаниями провин-

циальных городов и городков. Откроем рассказ С.Кржижановского «Квадрат Пегаса»: «Городок Здесевск, как и все провинциальные городки, представлял собой моток спутанных улиц, протернутых то там, то тут, как нитки в иглы, то в каланчу, то в колокольню; две-три тысячи обведенных белеными стенами, прикрытых сверху красной и зеленой жестью счастливых, каждое величиною в три-четыре комнаты. Счастья перенумерованы, так что жителям Здесевска никак и никуда не уйти от своих счастливых, не перепутать их, не залезть не в свое счастье» (Кржижановский 2001, с. 94). А вот начало повести А. Платонова «Город Градов»: «Градов от Москвы лежит в пятистах верстах, но революция шла сюда пешим шагом. Древлеводчинная Градовская губерния долго не сдавалась ей: лишь в марте 1918 года установилась Советская власть в губгороде, а в уездах – к концу осени. Оно и понятно: в редких пунктах Российской империи было столько черносотенцев, как в Градове. Одних мошей Градов имел трое: Евфимий ветхопещерник, Петр – женоненавистник и Прохор – византиец; кроме того, здесь находились четыре целебных колодца с соленой водой и две лежащих старушки-прорицательницы, живьем легшие в удобные гробы и кормившиеся там одной сметаной. В голодные годы эти старушки вылезли из гробов и стали мешочницами, а что они святые – все позабыли, до того суетливо жилось тогда. Проезжий ученый говорил властям, что Градов лежит на приречной террасе, о чем и был издан циркуляр для сведения. Город орошала речка Жмаевка – так учили детей в школе первой ступени. Но летом на улицах было сухо, и дети не видели, что Жмаевка орошает Градов, и не понимали урока» (Платонов 1990, с. 324–325).

В сатирико-юмористических повествованиях чрезвычайно значимо соотношение *вещного* мира провинции с психологией ее обитателей. Гастон Башляр писал в монографии «Поэтика пространства»: «После этих двух глав о доме для людей мы изучили ряд образов, которые можем рассматривать как *дом для вещей*: это ящики, сундуки и шкафы. Какие сокровища психологии хранятся в них под замком! Они несут в себе своеобразную эстетику, эстетику спрятанного. Чтобы прямо сейчас начать разговор о феноменологии спрятанного, достаточно будет одного предварительного замечания: пустой ящик нельзя вообразить. О нем можно только подумать. И для нас, поскольку в нашей книге воображаемое важнее узнанного, а то, что о нем мечтается, важнее проверенного на опыте, – для нас все шкафы полны» (Башляр 2004, с. 22).

Предметный мир провинции порой играл и роль *оберега*. Вещи были *знаками «своего»* пространства. Провинциал ограждал такими вещами свой мир, оберегая его от проникновения чужого

и враждебного пространства. Далекая столица воспринималась как место гибельного искуса, рокового соблазна. Вспомним, как тетушка Анна Михайловна, героиня рассказа А.Н.Толстого «Петушок», предлагает своему племяннику Ни-колушке пожечь вещи, пошитые в Москве. Они, эти вещи, по ее ощущению, несут на себе следы порока, беспутной жизни. Пожечь их – значит, совершить некий обряд очищения, освободиться от «морока» жизни большого города.

Заметим, что в человеке на протяжении всей жизни сохраняется первоначальный *детский опыт* освоения малого пространства. Это опыт восприятия постигаемого пространства как некоего самодостаточного мира. При этом элементы детского восприятия мира порой живут в нас до самых седых волос на подсознательном уровне: способность придавать особую значимость предельно малому, способность простодушно удивляться, задавать обескураживающе наивные вопросы. Такова природа детского сознания – *мыслить малыми моделями* большого мира. Не случайно в современных магазинах детских товаров продают довольно большие разборные домики, в которые ребенок может забраться и обжиться в них как в персональном приватном пространстве. Это его заповедный *уголок*, его *мирок*. Да и настольные игры у детей часто – это тоже уменьшенная копия большого мира. Возьмем действующие игрушечные модели железной дороги с вокзалами, мостами, развилками, светофорами. Кстати, нередко и взрослые любят возиться с такими моделями. Что это? Неосознанная потребность *владычествовать* хотя бы над какой-то частью реального мира, смотреть на него с верхней точки зрения? Да, начинается все с непринужденной детской *игры* («в паровозики»), потом переходит уже в нешуточное *увлечение*, а в отдельных случаях переходит и в весьма затратное *коллекционирование*. Я вспоминаю посещение Музея немецких железных дорог в Нюрнберге, в котором, наряду с полномасштабными экспонатами, были представлены миниатюрные действующие модели самых разных видов, дававшие полное представление о разнообразии типов и марок курсировавшего по немецким дорогам в XX веке подвижного состава. Посетители всех возрастов зачарованно смотрели на это малое рукотворное чудо. Сегодня в мире существуют различные виды такого железнодорожного моделизма – от миниатюрных настольных моделей, выполненных, скажем, в масштабе 1:80, и до крупных садовых и парковых моделей, на которых для развлечения можно и самому прокатиться.

Человек ценит то малое, из чего состоит опыт его повседневной жизни, ведь за этим опытом стояло и стоит порой неприметное взросление его личности, усложнение душевного и духовного мира. Подтверждение этому мы находим в авто-

биографической и мемуарной литературе. Так, в многочисленных воспоминаниях о России, запечатленных в поэзии и прозе эмигрантов первой волны, живут отнюдь не отвлеченности, не какие-то абстрактные построения, а живые, предметно осязаемые картины малых пространств – *скамейка в парке, дачная терраса, пригородная станция, городской дворик, лесная лужайка, береговая тропинка у реки*.

Сатирик по принципу смыслоемкого контраста сталкивает физически *ущербное* и ограниченное пространство, с одной стороны, и *масштабность* непомерных амбиций и наполеоновских планов, с другой. Это главный парадокс малого топоса: маленький городок и его необоснованная претензия быть центром Вселенной. В необоснованной претензии, как известно, суть комического. Провинциальный городок оказывается в противостоянии внешнему миру. Отсюда герметизм сознания, язык бинарных оппозиций (*мы/они, городок/страна, городок/мир, свое/чужое...*).

Писатели сатирико-юмористического склада отображали город как пространство *коммуникации*, как пространство речевого обихода. Писатель оказывается сродни увлеченному ботанику, терпеливо выращивающему редкое растение, собирающему семена, производящему необходимую селекцию. Эти растения – услышанные *колоритные фразы*, которые могут быть пересажены в благодатную почву литературного произведения. Их, эти фразы, надо услышать в шумной толпе, на базарной площади, в переполненном трамвае, в казенном учреждении. Услышать, немного «отредактировать», а затем пустить в новую, уже литературную жизнь. Как отметил в записных книжках И. Ильф, «смешную фразу надо лелеять, холить, ласково поглаживая по подлежащему». Придя из жизни, слово, обрастая новыми смысловыми нюансами и став фактом литературы, снова возвращается в кипенье повседневной жизни. Но возвращается уже строчкой из знаменитого юмористического романа, словом из фельетона.

Сатирики и юмористы не только подвергали осмеянию тех или иных персонажей, но также охотно пользовались инструментом *литературной мистификации*, вводя персону мистифицируемого автора. Порой такая насмешка приобретала универсально-обобщающий характер, как это было в случае придуманного авторами шестнадцатой полосы «Литературной газеты» в 1960–70-е годы «душелюба и людоведа» Евгения Сазонова. Из номера в номер редакция сообщала о деяниях «знаменитого» писателя – о написании очередных глав эпохального «романа века» «Бурный поток», об изданиях и переизданиях его сочинений, перемещениях по стране, встречах с читателями. Объектом едкого сатирического смеха был среднестатистический литератор-графоман, тяготею-

ший к ложнопафосной литературе, непременно «эпопейной» монументальности, душаций своего читателя безмерным количеством страниц и обладающий неумемной энергией по части самопиара. Евгений Сазонов воспринимался читателями «Литературки» как прямой потомок достопамятного Козьмы Пруткова.

Сатирики XX столетия обращались и к комическому арсеналу литературы прошлого. Художественные традиции обладают немалым потенциальным запасом скрытой актуальности, они живучи и востребованы. Так, о значимости текста повести М. Салтыкова-Щедрина «История одного города» свидетельствует не только то, как это произведение отразилось в зеркале литературной критики, но и то, какие заметные отголоски (интертекстуальные отсылки) получило оно в последующей художественной литературе. Следы влияния повести обнаруживаются в фельетоне А. Амфитеатрова «Господа Обмановы» (1902), за который автор поплатился ссылкой в Минусинск. В 1925 году Андрей Платонов пишет сатирическую повесть «Город Градов», повествовательный строй которой выдержан в соответствии со стилистикой повести М. Салтыкова-Щедрина. Да, на дворе уже стоит совсем другое время, кардинально поменялось социально-экономическое и политическое устройство страны, человека окружают другие повседневные реалии (стали иными названия учреждений, должностей, казенных бумаг). Однако психология высокомерного и своевольно-го чиновника остается неизменной.

### Выводы

Подводя итог сказанному выше, заметим, что изучение поэтики отображения малого города в сатирико-юмористической литературе подводит нас вплотную к широкой проблеме *техники смешного*. Техника в данном случае – это совокупность всех продуктивных повествовательных приемов (порой самых мелких!), способных создать смеховой эффект. Использование *сновидческой образности (онейросферы), включение мотивов молвы, разнообразных фигур мнимости, изображение ситуации скандала, выделение повторов, пауз, случаев алогизма, игра масштабами – от сверхмалой литоты до грандиозной гиперболы, оговорки, ослышки, плеоназмы, фиксация внимания читателя на детали, использование говорящих фамилий, элементы мистификации и других видов игры с читателями...* Этот ряд приемов, имеющих в арсенале сатирика и юмориста можно продолжать и дальше. Особую значимость приобретает пауза в комическом тексте. Комический текст *дискретен*, он пересыпан паузами. Причем эти паузы, рассчитанные на достижение читательской смеховой реакции, так сказать, «запрограммированы» юмористом. И это понятно, ведь смех

есть не что иное, как *сигнал* внезапного обнаружения смыслового слома, неожиданного семантического обесценивания, превращения в «ничто». Введение паузы в текст как раз и подготавливает такой неожиданный смысловой обрыв. Поэтому можно с уверенностью сказать, что пауза выступает немаловажным средством создания комического эффекта. Паузы имеют жестовую природу, они, как и указующий перст, обусловлены самой природой живого смыслоемкого диалога писателя с читателем. Пауза помогает вскрыть пласты *неоднозначности*, ведет к осознанию глубинной полисемичности, присущей любой картине мира. А комическое как раз и реализуется именно в этом поле неоднозначности.

Расстановка пауз участвует в создании *ритмического рисунка* юмористического произведения. Через «дырочки» пауз проглядывает второй смысл (второй план) такого текста. Особо эффектна пауза перед предложением, состоящим из одного слова. Пауза *перед* этим словом дает возможность подготовиться, а *после* этого слова осмыслить его и отсмеяться. Слово как бы отдельно продемонстрировано, так сказать, взвешено на ладони повествователя. Чтецы юморесок, как мы знаем, свято это правило соблюдают.

К технике смешного относится уместное и художественно оправданное введение *мнимых величин* (мнимый герой, мнимое событие, мнимое пространство). Это часто можно встретить в тех литературных произведениях, в которых используются с разными художественными целями образы *онейросферы*, отражающей измененные состояния человеческой психики. Подобную художественную тактику находим, скажем, в прозе С.С.Заяицкого. Сновидческая призрачность окружающего мира, его очевидная мнимость близки условности театральные декораций, лишь намекающих на контуры некоего воспроизводимого пространства. «Комната, как сказано было в одной грамоте “населенная” гражданином Артемовым, напоминала кулису или бутафорскую маленького провинциального театра. Рядом с великолепным, верно помнившим светлейшего Кутузова креслом, – дырявые валенки, на столе красного дерева хрустальный кубок с золотым “Е”, и на том же столе пшеном наполненная кастрюля. Неудивительно было бы здесь, как и в бутафорской, встретить короля рядом с чертом или бродягой» («Судьбе загадка») (Заяицкий 1991, с. 296–297). Предметные контрасты лишь усиливают впечатление театральной *«невзаправдашности»* происходящего.

Чертами *мнимой солидарности*, взаимного участия наделяются такие разновидности городского бытового пространства в сатирико-юмористической прозе 1920-х годов, как *коммунальная квартира, трамвай, очередь*. Вынужденная повторяемость каждодневных социальных контактов не

способна застраховать человека от тотального одиночества и драмы оставленности. Слиянность и фамильярность толпы не оборачивается теплом семейного участия и душевным сплочением. Это пространство мнимого и случайного единения.

Под пером талантливых мастеров комического письма маленький городок становился многомерным художественным миром, пространством осмысления человеческого бытия, имеющего координаты как локальной приватной жизни, так и большой исторической эпохи.

### Источники фактического материала

Булгаков М. Мастер и Маргарита: роман // Москва. 1966. № 11; 1967. № 1 / предисл. К.Симонова, послесловие А. Вулиса.

Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести томах. Т.4. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1952. 564 с.

Платонов А. «Город Градов» // Юмор серьезных писателей / вступ. статья и сост. Ф. Кривина. Москва: Худож лит., 1990.

Платонов А.П. В прекрасном и яростном мире: Повести и рассказы / вступ. ст. В. Дорофеева. Москва: Художественная литература, 1965. 630 с.

Платонов А.П. Избранное: Повести, рассказы. / вступ. Федот Сучков. Москва: Московский рабочий, 1966. 541 с.

Платонов А.П. Избранные рассказы / вступ.ст. Федор Левин. Москва: Советский писатель, 1958. 288 с.

Платонов А.П. Одухотворенные люди: Военные рассказы. Москва: Воениздат, 1963. 238 с.

Платонов А.П. Рассказы / Вступ. статья В.П. Дорофеева. Москва: Гослитиздат, 1962. 255 с.

Чехов А.П. Собрание сочинений: в 12 томах. Т.4. Рассказы 1886. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961. 575 с.

Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. Т. 7: Литературная критика. 1908–1915 / предисл. и коммент. Е. Ивановой. 2-е изд., электронное, испр. Москва: Агентство ФТМ, Лтд, 2012. 736 с.

### Библиографический список

Бабель И. Избранное / предисл. И. Эренбурга. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957. 376 с.

Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: Советский писатель, 1963. 363 с.

Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1965. 527 с.

Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / пер. с франц. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с. (Серия «Книга света»).

Голубков С.А. Мир сатирического произведения: учеб. пособие по спецкурсу. Самара: СГПИ, 1991. 108 с.

Голубков С.А. Русская сатирическая проза: Учебная книга студента-филолога и учителя-словесника. Самара: Издательство СамГПИ, 1992. 50 с.

Голубков С.А. Гармония смеха: Комическое в прозе А.Н.Толстого: Очерки. Самара: Книжное издательство, 1993. 184 с.

Голубков С.А. Комическое в романе Е.Замятина «Мь»: монография. Самара: Издательство СамГПИ, 1993. 124 с.

Голубков С.А. Мозаика смеха: поэтика комического в русской прозе первой трети XX века: учеб. пособие к спецкурсу. Самара: Издательство «Самарский университет», 2004. 132 с.

Голубков С.А. Техника смешного в литературном произведении: учеб. пособие / отв. ред. М.А. Перепелкин. Самара: Издательство «Самарский университет», 2014. 188 с.

Голубков С.А. Смысловые горизонты литературного текста: очерки. Самара: Издательство «Самарский университет», 2015. 232 с.

Голубков С.А. Скрытые языки русской сатиры и юмористики: монография. Текстовое электронное издание. Самара: ООО «Научно-технический центр», 2021. 225 с.

Голубков С.А. Семантика и метафизика города: «городской текст» в русской литературе XX века: учеб. пособие. Самара: Издательство «Самарский университет», 2010. 167 с.

Дон-Аминадо. Наша маленькая жизнь: Стихотворения. Полит. памфлет. Проза. Воспоминания / Вступ. ст., с. 3–38, и коммент. В.И. Коровин. Москва: Изд. центр «Терра», 1994. 766 с.

Замятин Д.Н. Метагеография: Пространство образов и образы пространства. Москва: Аграф, 2004. 512 с. (Серия «Кабинет визуальной антропологии»).

Заяицкий С. Судьбе загадка: Повести и рассказы. Москва: Московский рабочий, 1991. 383 с.

Иванов В.В. Возвращение Будды. Чудесные похождения портного Фокина. У. / сост. и вступ. ст. Т.В. Ивановой. Москва: Правда, 1991. 480 с.

Кржижановский С. «Квадрат Пегаса» // Кржижановский, Сигизмунд. Чужая тема. Собрание сочинений. Т.1 / сост., предисл. и комм. В. Перельмутера. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001. 687 с.

Русские изгнанники и отверженные / сост. Андрей Северский. Челябинск: Аркаим, 2004. 368 с.

Спиридонова (Евстигнеева). Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконицы. Москва: Наука, 1968. 454 с.

Столочич Л. Философия. Эстетика. Смех. Санкт-Петербург – Тарту, 1999. 384 с.

Трубина Е.Г. Джунгли, базар, организм и машина: классические метафоры города и российская современность Журнальный клуб Интелрос // Неприкосновенный запас. 2010. № 2.

## References

- Babel', I. (1957), *Selected*, Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury, Moscow, Russia.
- Bahtin, M.M. (1963), *Problems of Dostoevsky's Poetics*, Sovetskij pisatel', Moscow, Russia.
- Bahtin, M.M. (1965), *Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance*, Hudozhestvennaja literatura, Moscow, Russia.
- Bachelard, G. (2004), *Selected: Poetics of space*, Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija, Moscow, Russia.
- Golubkov, S.A. (1991), *The World of Satirical Work*, Textbook for a special course, SGPI, Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (1992), *Russian satirical prose: Educational book for a student-philologist and teacher-philologist*, Izdatel'stvo SamGPI, Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (1993), *Harmony of laughter: Comic in the prose of A.N. Tolstoy: Essays*, Knizhnoe izdatel'stvo, Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (1993), *Comic in E. Zamyatin's novel "We"*, Monograph, Izdatel'stvo SamGPI, Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (2004), *Mosaic of Laughter: Poetics of the Comic in Russian Prose of the First Third of the 20th Century*, Textbook for a Special Course, Izdatel'stvo «Samarskij universitet», Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (2014), *Technique of the funny in a literary work*, Textbook, Izdatel'stvo «Samarskij universitet», Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (2015), *Semantic Horizons of the Literary Text*, Essays, Izdatel'stvo «Samarskij universitet», Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (2021), *Hidden languages of Russian satire and humor*, Monograph, ООО «Nauchno-tehnicheskij centr», Samara, Russia.
- Golubkov, S.A. (2010), *Semantics and metaphysics of the city: "urban text" in Russian literature of the twentieth century*, Textbook, Izdatel'stvo «Samarskij universitet», Samara, Russia.
- Don Aminado (1994), *Our little life: Poems. Polit. pamphlet. Prose. Memories*, Terra, Moscow, Russia.
- Zamjatin, D.N. (2004), *Metageography: Space of images and images of space*, Agraf, Moscow, Russia.
- Zajaickij, S. (1991), *A riddle to fate: Novels and stories*, Moskovskij rabochij, Moscow, Russia.
- Ivanov, V.V. (1991), *Return of the Buddha. The wonderful adventures of the tailor Fokin*, Pravda, Moscow, Russia.
- Krzhizhanovskij, S. (2001), *Pegasus Square*, Collected works, vol. 1, Simpozium, Saint-Petersburg, Russia.
- Russian exiles and outcasts* (2004), Arkaim, Chelyabinsk, Russia.
- Spiridonova, (Evstigneeva) L.A. (1968), *Journal "Satyricon" and satyricon poets*, Nauka, Moscow, Russia.
- Stolovich, L. (1999), *Philosophy. Aesthetics. Laughter*, Tartu, Saint-Petersburg, Russia.
- Trubina, E.G. (2010), *Jungle, bazaar, organism and machine: classical metaphors of the city and Russian modernity*. Intelros Journal Club, *Neprikosnovennyj zapas*, no. 2.

Submitted: 11.01.2023

Revised: 24.02.2023

Accepted: 27.03.2023