



DOI: 10.18287/2782-2966-2024-4-3-46-52

НАУЧНЫЙ ОБЗОР
УДК 821.161.1-3Дата поступления: 22.06.2024
рецензирования: 03.09.2024
принятия: 10.10.2024**С.А. Голубков**Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: golubkovsa@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3423-1520>

Массовый человек и его речевые амплуа простака, балагура, ментора в русской прозе 1920-х годов

Аннотация: в научном обзоре идет речь об осмыслении образа массового человека в литературе 1920-х годов. В поле внимания находятся как собственно художественные тексты писателей этого десятилетия, так и принципиально важные исследования, посвященные данной проблеме. Ведущими исследовательскими технологиями избираются историко-типологический и сравнительный методы. Они позволяют изучить субъектную организацию прозаических произведений и создать научную классификацию наиболее репрезентативных явлений в этой сфере. Учитываются современные достижения в теории повествования. Как известно, в условиях революционного слома всей знаковой системы бытия изменилось соотношение быта и «внебытового» начала. Возросла роль публичного измерения, жизнь человека выходила на улицу, площадь, возник крен в сторону коллективистского «мы». Обычный человек обрел голос и неизбежно становился в какой-то степени историческим «деятелем». Для писателей этот человек представлял интерес как субъект сознания и субъект речи. Спектр речевых амплуа массового человека достаточно велик. Тут и простак, и шут, и балагур, и лицедей, и плут, и подпевала, и ограниченный человек, и глупец, и поучающий ментор, и недалекий судья. Массовый человек репрезентирует себя в текстах по-разному: 1) в отдельных репликах, отведенных ему автором, 2) в развернутых монологах, и, наконец, 3) в прозе чрезвычайно активизировались комически окрашенные целостные сказовые формы, возник спрос на фигуру рассказчика, способную заменить традиционную фигуру «всеведующего» повествователя, близкого автору. Этот рассказчик полностью подчиняет себе повествование, в тексте начинает господствовать фразеологическая точка зрения персонажа – инициатора события рассказывания.

В научном обзоре идет речь о произведениях М.М. Зощенко, П.С. Романова, А.Н. Толстого, В.Я. Шишкова, М.Я. Козырева, Ю.Л. Слезкина. При этом уделяется внимание таким противоположным речевым ипостасям массового человека, как беззлобный балагур, превращающий все и вся вокруг в театр жизни, и сурово поучающий ментор, отличающийся речевой агрессией. Все эти примеры свидетельствуют, что традиционный «маленький человек», знакомый по предыдущей литературе, становясь в новых исторических условиях «массовым человеком» и обретая статус инициатора рассказывания, в то же время не обретает должного личностного развития и обнаруживает свою стереотипность и мелкость.

Ключевые слова: массовый человек; субъект речи; речевое амплуа; сказ; балагурство; менторский тон; агрессивное невежество; редукция личностного; плутовство; лицедейство; молва; ситуация скандала.

Цитирование: Голубков С.А. Массовый человек и его речевые амплуа простака, балагура, ментора в русской прозе 1920-х годов // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2024. Т. 4, № 3. С. 46–52. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-3-46-52>.

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

© Голубков С.А., 2024 – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

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

The mass person and their speech roles of a simpleton, a buffoon, a mentor in the Russian prose of the 1920s

Abstract: the scientific review deals with the understanding of the image of the mass person in the literature of the 1920s. The focus of our attention includes both the actual literary texts of the writers of this decade, as well as fundamentally important studies devoted to this problem. Historical-typological and comparative methods are chosen as leading research technologies. They allow us to study the subjective organization of prose works and create a scientific classification of the most representative phenomena in this field. Modern achievements in narrative theory are taken into account. It is widely known that in the revolutionary breakdown of the entire symbolic system of being the ratio of everydayness and non-everydayness has changed. The role of the public dimension increased, human life went out onto the street, the square, and there was a tilt towards the collectivist "we". An ordinary person found their voice and inevitably became, to some extent, a historical "figure". For writers, this person was of interest as a subject of consciousness and a subject of speech. The range of speech roles of the mass person is quite large. There is a simpleton, and a buffoon, and a joker, and a performer, and a cheat, and a singer, and a limited person, and a fool, and a teaching mentor, and a narrow-minded judge. A mass person represents himself/herself in texts in different ways: 1) in the individual lines assigned to him/her by the author, 2) in detailed monologues, and, finally, 3) in prose. In the latter case comically-colored and holistic forms of fantasy-narrative became extremely active: there was a demand for a narrator figure capable of replacing the traditional figure of an "omniscient" narrator close to the author. This narrator completely subordinates the narrative, and the phraseological point of view of the character who initiated the storytelling event begins to dominate the text. The scientific review deals with the works of M.M. Zoshchenko, P.S. Romanov, A.N. Tolstoy, V.Ya. Shishkov, M.Ya. Kozыrev, Y.L. Slezkin. At the same time, attention is paid to such opposite speech reflections of the mass person as a harmless buffoon who turns every thing and every being around themselves into a theater of life, and a severely instructive mentor, distinguished by speech aggression. All these examples show that the traditional "little person" (familiar from previous literature and becoming a "mass person" in new historical conditions and gaining the status of the initiator of storytelling) does not at the same time acquire proper personal development and reveals his or her stereotypicality and shallowness.

Key words: mass person; subject of speech; speech role; tale; buffoonery; mentoring tone; aggressive ignorance; reduction of the personal; cheating; acting; rumor; scandal situation.

Citation: Golubkov, S.A. (2024), The mass person and their speech roles of a simpleton, a buffoon, a mentor in the Russian prose of the 1920s, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 4, no. 3, pp. 46–52, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2024-4-3-46-52>.

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

© Golubkov S.A., 2024 – 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

Грандиозные российские события 1917 года и последующих лет, широкие массовые движения, митинговые страсти – все это закономерно привело к радикальным изменениям содержания и формы отечественной литературы. Разумеется, художественная литература (как и искусство в целом) в определенной степени обладает таким качеством, как известная инерция, что отличает высокую литературу от газетной экспресс-публицистики, моментально откликающейся на так называемую «злобу дня». И, тем не менее, происходящее на улицах и площадях не проходило бесследно для литературы, становилось не только актуальной тематикой литературных сочинений того времени, но и диктовало принципиально новые способы закрепления в слове разнородного жизненного материала, способствовало рождению новых образных форм. Так, менялась субъектная организация повествовательного текста. Носитель простонародной речи из традиционного пассивного объек-

та изображения все больше и больше становился активным субъектом речи, забирая себе функцию самостоятельного инициатора повествования.

В литературе 1920-х годов человек из широких народных масс обрел свободу самовыражения. В прозе этих лет мы находим разные варианты непосредственного «присутствия» массового человека как субъекта сознания и субъекта речи. Во-первых, он активно заявляет о себе в тех многочисленных или немногих репликах, которые ему отвел автор прозаического произведения. Во-вторых, когда количество таких реплик неизменно разрастается, рассказ приобретает драматургический облик небольшой сценки, а слова повествователя приобретают характер ремарок как привычных паратекстовых элементов драмы. В-третьих, когда персонаж приобретает функцию основного инициатора повествования и становится единственным рассказчиком, подчиняющим всю вербальную систему произведения, мы имеем дело со сказом как с продуктивно развивавшейся

в эти годы повествовательной формой и стилевой тенденцией.

И в том, и в другом случае массовый человек как субъект речи являл себя в разных ипостасях (амплуа). Это мог быть *простак*, по-детски наивно удивляющийся изменившимся реалиям действительности и действующий порой невпопад по отношению к принятым условностям. Это мог быть *балагур*, избирающий роль шута, предпочитающего беспечно высмеивать все и вся на потребу невзыскательной публики. Но это мог быть и *ментор*, нахватавшийся на митингах и всевозможных собраниях новых слов и стремящийся безапелляционно и сурово поучать окружающих.

Ход исследования

Революция и последовавшая за ней гражданская война – это время, когда в привычный бытовой уклад вторглось *внебытовое*, то, что принято называть поступью Истории, сломом времен. Изменилась вся знаковая система бытия во всей совокупности ее компонентов (политических, экономических, социокультурных, психологических, повседневно-бытовых). Радикальные изменения жизни коснулись каждой семьи, сделали каждого человека в той или иной степени историческим «дейтелем», поставили перед судьбоносным выбором. К сожалению, подобные исторические катаклизмы нередко приводили многомерное бытие к простенькой двуцветной схеме: *белые / красные; свои / чужие; друг / враг*. Это пребывание в системе элементарных бинарных оппозиций заставляло человека забыть о многообразии жизни, о цветущей сложности социокультурных процессов. Брали верх примитивизация выбора, воплощенная в известной фразе: «Кто не с нами, тот против нас».

Время революционного катаклизма характеризовалось резко выраженным креном в сторону коллективистского «мы». В этом были и свои плюсы, и свои минусы. К плюсам, бесспорно, можно отнести обретение населением своего голоса. Страна стала воистину народным дискуссионным клубом. Площади, вагоны-теплушки, избы-читальни – все превратилось в пространство ежедневного спора. Митинг стал школой формулирования мысли.

Однако одновременно безусловными минусами такого торжества вдруг заговорившей толпы были редукция личностного, возврат к племенному сознанию, к архаике. Небрежение отдельным человеком во имя сохранения массы приводило к тому, что безнаказанное насилие становилось чертой повседневности, убийство – обычным делом. Сложность исторического момента выразил Евгений Замятин в статье «Завтра»: «Мы пережили эпоху подавления масс; мы переживаем эпоху подавления личности во имя масс; завтра – принесет освобождение личности во имя человека» (Замя-

тин 1988, с. 407–408). Указание автора на «завтра» несло в себе зерно социального оптимизма.

Литература в наиболее репрезентативных образцах становилась живым свидетельством массового человека о переживаемом времени. И это касалось не только произведений, выполненных в формате документальной прозы, примером которой могла служить книга С.З. Федорченко «Народ на войне» (Федорченко 2014), представлявшая собой своеобразное коллективное «интервью» воюющих масс. Пример обновленных субъектно-объектных отношений в прозе являли собой и произведения о будничной крестьянской жизни, скажем, рассказы и повести А.С. Неверова 1917–1923 гг. Прозу данного писателя отличал художнический интерес именно к *бытовым* коллизиям. Казалось бы, изображение народного быта отошло в это время в тень, ведь события Первой мировой войны, революций, Гражданской войны заостряли внимание на эпохальных катаклизмах, масштабных тектонических сдвигах. Но, скажем, А.С. Неверов в рассказах «Андрон Непутевый», «Марья-большевичка», в романе «Гуси-лебеди» шел от внешнего и очевидного вглубь, убедительно демонстрируя, как происходящее «на семи ветрах» широких публичных пространств проникает и в структуру повседневных бытовых отношений, затрагивает саму атмосферу повседневного существования мини-социума крестьянской семьи. Привычный уклад жизни подвергается кардинальным изменениям, в жизнь входят новые реалии, совершенно новые слова и выражения, люди обретают новые социальные роли.

Массовый человек во всем многообразии его речевых амплуа в эти годы входит в персональный ряд сочинений самых различных по тематике, типу художественного мышления и жанру. Он присутствует в художественной системе произведений синтетического плана, где реалистическая поэтика включает в свой состав романтические, экспрессионистические, импрессионистические компоненты. Он оказывается в центре писательского внимания в самых разнообразных жанрах – в тяготеющих к масштабному трагедийно-эпическому развороту повестях и романах о современности, в легковесно-юмористических газетных фельетонах, в затейливой авантюрной прозе, в фантастических текстах, в документальных книгах-монтажах. В этом отношении интересен опыт обращения А.Н. Толстого к фантастике. Автор романа «Аэлита» производит своеобразное «заземление» темы межпланетных путешествий и контакта с инопланетной цивилизацией. Такое «заземление» выражается в описании и марсианских пейзажей, и предметного мира, и бытовых ситуаций. Но ведущую роль в этом по-детски бесхитростном «обывательности» инопланетной реальности играет самый живой и убедительный герой романа – красноарме-

ец Гусев, в репликах которого выявляется сознание массового человека, характерного для революционной России 1920-х годов. Если говорить о том речевом амплуа, которое он выбирает, то это будет амплуа фамильярно-высокомерного ментора, смотрящего на все с «передовых позиций» совершившейся в России революции. С самими марсианами герой обращается достаточно бесцеремонно, точно с какими-нибудь уездными замшелыми обывателями, выглядывающими из своих насиженных норок. «Чад у вас, чад, чад, – сказал им Гусев по-русски, – колпак над плитой устройте. Эх, варвары, а еще марсиане!» (А. Толстой 1958, с. 604). И с марсианкой Ихой Гусев разговаривает столь же естественно и бесцеремонно, как будто дело происходит на окраине какой-нибудь российской деревеньки: «Почему у вас на Марсии бабы какие-то синие? – сказал ей Гусев по-русски. – Дура ты, Ихощка, жизни настоящей не понимаешь» (А. Толстой 1958, с. 605). Комический эффект возникает при контрасте предельно сниженной простонародной лексики и вплетенного в повествовательную ткань романа странного (с точки зрения землянина) марсианского языка, технических терминов, интеллигентной речи инженера Лося и Аэлиты. Во всем этом есть, конечно, элемент авторской игры с читателем, за которой стоит искреннее желание писателя не только быть занимательным автором, но и по-настоящему разобраться в перипетиях российской современности, а не в возможных поворотах фантастических фабул. Это был заход к постижению смысла российских революционных событий издали, взгляд через «острающую» призму фантастического жанра и придуманной фабулы.

Спектр ипостасей массового человека достаточно велик. Тут и *простаки*, и *шуты*, и *балагуры*, и *лицедеи*, и *плуты*, и *подпевала*, и *ограниченный человек*, и *глупец*, и *поучающий ментор*, и *недалекий судья*. Простаки живут в состоянии постоянного удивления и обманутой доверчивости. Он придает неадекватное (далекое от реальности) значение любому явлению, склонен к неоправданному гипертрофированию происходящего. Простаки порой алогичны, ибо неверно оценивают соотношение двух масштабов – масштаба события и масштаба его восприятия. Из случившегося простаки делают совершенно необоснованные выводы. Немотивированными и странными могут оказаться оценка события и ее эмоциональное наполнение. Несовпадение между масштабом события и спектром возможных реакций на него рождает целый каскад нелепых поведенческих моделей и речевых фигур. Персонаж такого душевного склада, как правило, идет двумя парадоксально несовместимыми путями – либо делает «из мухи слона», либо «за деревьями не видит леса». Масштаб события и масштаб реакции на него оказываются несоразмерными. Массовый человек такого типа мог стать жерт-

вой *молвы*, как персонажи рассказа М.Я. Козырева «Крокодил» и повести Ю.Л. Слезкина «Козел в огороде». Недалекий, а то и откровенно глупый человек мог оказаться в эпицентре нелепого скандала, коммунальной свары, как это мы наблюдаем в малой прозе М.М. Зощенко и П.С. Романова. Лицедей и плут мог попасть в мутный поток *авантюры*, о чем свидетельствуют малая проза М.М. Булгакова, романы И.А. Ильфа и Е.П. Петрова. Носитель наивного сознания как инвариант простака мог приобрести трагикомическое звучание, как мы видим в позднем сборнике рассказов А.Т. Аверченко «Записки Простодушного».

Подспудные процессы, протекавшие в недрах народного сознания, разносторонне покажет в своей прозе А. Платонов, «странноязычие» которого выразит пробуждение и непростое формирование в массовом человеке самостоятельной «языковой личности», стремящейся к персональному высказыванию, к выражению индивидуальной точки зрения.

Надо заметить, что в прозе чрезвычайно активизировались комически окрашенные сказовые формы, возник спрос на фигуру рассказчика, способную заменить традиционную фигуру «всеведующего» повествователя, близкого автору. Не будет преувеличением сказать, что в 1920-е годы литературные произведения с подобной повествовательной установкой стали по-настоящему определять лицо литературы.

Конечно, проза как таковой онтологически присуща своеобразная стилистическая многослойность повествования. Наряду с элементами *статического описания* (словесный пейзаж, описание интерьера, словесный портрет героя), мы находим элементы *динамического повествования* (показ физических действий героев, перемещение персонажей в пространстве, столкновение с другими действующими лицами). Стилистически иначе, чем статическое описание и динамическое повествование, организуются формы *речевой репрезентации* персонажей – их *монологи*, *диалоги* и *полилоги*. Кроме того, повествователь нередко, отступая от событийной канвы произведения, вводит в текст различные собственные *субъективные отступления* – лирические, философские, дает попутные исторические экскурсы и комментарии. Прозаическое произведение может включать и различные *варианты вставного текста* – страницу дневника, письмо, документ, газетное сообщение, объявление. Вполне понятно, что эти слои различны по лексике, стилистике, интонации, изобразительно-выразительным функциям, хотя и приведены в интегративное единство концептуальной сверхзадачей произведения.

Обращение же писателей к сказовым формам радикально меняет соотношение указанных слов. Все эти элементы приобретают субъективную интонационную окраску рассказчика. *Фразеоло-*

гическая точка зрения (Б.А.Успенский писал по этому поводу: «...точка зрения автора (рассказчика) совпадает с точкой зрения какого-то (одного) участника повествования (для композиции произведения в этом случае существенно, выступает ли в роли носителя авторской точки зрения главный или второстепенный герой); это может быть как повествование от первого лица (Icherzahlung), так и повествование от третьего лица. Но существенно, что данное лицо при этом является единственным носителем авторской точки зрения в произведении» (Успенский 1995, с. 32)) начинает безраздельно доминировать в тексте.

Подобные устремления мы можем увидеть у персонажей «Шутейных рассказов» В.Я. Шишкова. Е.В. Громова верно определяет место этих рассказов в литературе 1920-х годов, ставя их в один ряд с «задиристыми рассказами» М.И. Волкова, «Рассказами Назара Ильича господина Синябрюхова» М.М. Зощенко (Громова 2014, с. 131).

Рассказчик у В.Я. Шишкова действует, как правило, не в одиночку, а находится в широком публичном пространстве. Действия такого персонажа, его оценки и взаимоотношения с окружающими изображаются по законам своеобразного «театра жизни». Рассказ приобретает уклон в драматизированную прозу, приобретает очертания живой сценки, мини-пьески. В таком рассказе рассказчик как персонаж-инициатор повествования фигурирует в контексте широкого полилога. Со своими многочисленными репликами включаются безымянные участники общения. Обретшая голос митингующая Россия звучит повсюду, в самых различных ситуациях. У людского многоголосия писатели этой поры находят выразительные краски. Местные речения, прибаутки, безоглядное балагурство, анархическая готовность наотмашь опрокинуть привычные устои, подвергнуть сомнению веками сложившуюся систему ценностей – все есть в этом хоре многих голосов.

Образы балагура, шута, плута, дурака восходят к народной смеховой культуре, как показали М.М. Бахтин, изучавший европейский плутовской и авантюрно-бытовой роман, и Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, исследовавшие феномен древнерусского смеха. В модели поведения этих социокультурных типов немаловажен элемент *притворства*, явного или скрытого *лицедейства*. Не случайно в многочисленных анекдотах, где действует бинарная оппозиция «король / шут», народное сознание неизменно *развенчивает* короля и *увенчивает* шута. Шут оказывается умнее той маски, которую он на себя надевает.

Балагур в глазах окружающих обладает привлекательностью, так как он смеется не только над другими, но и одновременно над самим собой, демонстрируя отсутствие какой-либо гордыни. Это очень важное качество. Л. Карасев справедливо

отмечает, что «высшая точка смеха – это смех над собой» (Карасев 1996, с. 68).

Балагур готов к скрытым формам коммуникации с своим слушателем, приоткрывающей огромную область неочевидного в реальной жизни. Тут можно обнаружить большую совокупность разных форм, обладающих скрытой семантикой. Среди них ритмические нарушения, интонационные сбои. Так, в интонационном строе речи балагура достаточно значимую функцию выполняет рифма, переводящая сказанное в комедийно-прибауточный регистр. Это отмечал Д.С. Лихачев: «В балагурстве значительную роль играет рифма» (Лихачев 1973, с. 84).

Как правило, балагурство относится к сфере ситуативного смеха, отличающегося неожиданностью и непредсказуемостью. При этом отметим, что ситуативный смех, возникающий в пространстве публичной коммуникации, имеет *тройную адресность*. Смеющийся субъект имеет право выбора адресовать свою эмоциональную реакцию одному из объектов своего внимания. Смех может быть, во-первых, *реакцией на поступки и слова участников ситуации*, во-вторых, *реакцией на само событие собственного рассказывания*, в-третьих, – *на предполагаемое восприятие слов балагура слушателями*.

Сказовые формы, активно вошедшие в русскую литературу в 1920-е годы, связаны и с понятием *авторской маски*. Литературовед О.Ю. Осьмухина в своей монографии так писала о понятии «авторская маска»: «На наш взгляд, авторская маска выступает как использование автором того или иного образа, способ сокрытия в пределах текстового пространства подлинного «я» со вполне осознанной целью создания у читателя отличного от реального образа автора и построения определенного режима коммуникации, одна из форм взаимоотношений автора и персонажа, в отдельных случаях основополагающий прием литературной мистификации» (Осьмухина 2009а, с. 9–10). О.Ю. Осьмухина изучала эту проблему не только на материале классической литературы, но и рассматривала под этим углом зрения прозу двадцатого столетия, о чем свидетельствует еще одна монография ученого (Осьмухина 2009б).

Таким образом, проблема сказа вписывается в более широкую проблему авторской маски. В классической литературе 18–19 вв. автор порой «прятался» за фигурой *адресата писем, читателя, публикатора, издателя, редактора*. Но это все книжные понятия, связанные с письменной культурой. А вот в XX веке – веке «восстания масс» – автор мог «заслонять» себя активным носителем устного слова – рассказчиком, далеким от него по культурному уровню, социальному происхождению, ценностным представлениям, темпераменту, жизненному опыту, поведенческим мотивам. Че-

ловец с деревенской или городской улицы получал своеобразные «авторские» права и выстраивал повествовательное пространство по своим представлениям.

Вводимые М.М. Зощенко, П.С. Романовым, В.Я. Шишковым типы рассказчиков демонстрируют разнообразие реальных характеров, взятых из народной массы. По законам контрапункта приходят в парадоксальное стяжение пронзительно-трагическое и элементарно-смехотворное, высокое и физиологически-сниженное, соединяются реалии из разных эпох и социальных сфер. Повседневность обретает очертание пестрой мозаики, включающей порой совершенно невозможные соединения. Эпоха, побуждающая размышлять о высоких бытийных целях, о трагической цене исторических испытаний, одновременно являет собой лик карнавального половодья массовых эмоций, тяготения к праздничной маскарадности, к простонародной потехе.

Массовый человек двадцатых годов был покрыт «чешуей» газетных штампов, лозунгов, фраз из наспех усвоенных примитивных учебников. Это «чужое», предельно заидеологизированное слово неизбежно вступало в противоречие с бытовым языком так называемого «простого» советского человека. Однако и традиционный бытовой язык начинал меняться, ибо менялся и сам быт. Постреволюционная эпоха породила управдомов, коммуналки, жэки, жакты и т.п. Возникла причудливая смесь нескольких начал: традиционно-деревенского, перенесенного в город (послеоктябрьское время было отмечено многими колоссальными миграциями, при этом маргинальность социального статуса человека приводила и к маргинальности его сознания), низового городского, мещански-псевдоинтеллигентского. Человек попадал не в свою среду, терял бытовую естественность поведения, старался казаться кем-то, стремился приспособиться к новым условиям своей персональной жизни.

Кроме того, М.М. Зощенко обнаружил в современной ему социальной реальности показательную метаморфозу «маленького человека», превращающегося из бывшего объекта жалостливого читательского участия и сострадания (об этом, можно сказать, страстно вопиет чуть ли не вся предшествующая литература – от карамзинской «Бедной Лизы» и до чеховского рассказа «Смерть чиновника») в уже самостоятельного субъекта, которому была предназначена новая социально-историческая роль. Но вот готов ли был этот «маленький человек» к такой роли? Не оказывался ли он уже не «*маленьким*», а просто элементарно «*мелким*» для такой сложной роли? А ведь когда человек по своему личностному потенциалу меньше уготованной ему судьбы, тогда он становится откровенно комическим персонажем. Как мы знаем, зерно комизма как раз и заключается в

обнаружении необоснованной претензии персонажа на что-то большее, чем то, на что он реально способен. Психоментальный мир героя рассказов М.М. Зощенко несет родимые пятна того «роевого» сознания, той психологии «множеств», всего того, что пышным цветом расцвело в начальную эпоху советской коммунальности. Порой вырывающаяся агрессия персонажа объясняется ощущением стоящего за его спиной этого гомогенного людского множества, вдруг обретшего свободу словесного самовыражения. Это придает уверенность герою, он готов рассыпать оценки всему и всем, незастенчиво, но при этом категорично высказываться по любому поводу. Л.Е. Кройчик писал по этому поводу: «Герой этот необычайно активен и ощущает за своей спиной мощную поддержку подобных себе. Он искренне убежден в своем праве вслух выносить приговор и давать оценки не только тому, что так или иначе касается лично его, но и тому, что он слышит или на что направлен его взор» (Мушченко, Кройчик, Скобелев, с. 255). Подобную речевую агрессию высокомерного поучающего ментора мы наблюдаем, скажем, в рассказе Пантелеймона Романова «Козьявки», где идет речь о простом коновале, без разбора лечателем и лошадей, и людей от всех болезней одной и той же страшно едкой мазью, от которой его «пациенты» диким криком кричат. По мнению самодовольного коновала, твердо верящего в свое высокое врачебное мастерство, лишь «с криком боль выходит». Он убежден, что истинный целитель должен наводить жуткий страх на больного. «Прежде лечили – очков этих не втирали. Бывало, фершел Иван Спиридонович, – с боком или поясницей придешь к нему, – так он рук мыть не станет или ваткой обтирать, а глянет на тебя, как следует, что мороз по коже пройдет, и сейчас же, не говоря худого слова, – мазать. Суток двое откричишься и здоров. А ежели рано кричать перестал, опять снова мазать» (Романов 2004, с. 339). Массовый человек претендовал быть строгим судьей «несовершенного», по его мнению, мира.

Заключение

Проблема массового человека первых после-революционных лет отразилась в огромном количестве художественных произведений. Эти книги отличались своей тематикой, жанровым и стилистическим своеобразием. Но все эти повествования объединяло, прежде всего, одно: каждый из писателей стремился воспроизвести феномен самого сознания массового человека, вступавшего на авансцену современной истории, и обусловленной этим сознанием речевой практики. Именно метаморфозы народного сознания диктовали выбор речевых моделей коммуникации. Обыкновенный человек, обретший право голоса, стремился активно заявить о себе. Речевые амплуа такого мас-

сового человека отличались разнообразием – тут и бесхитростный простак, и шут, и балагур, и лицедей, и плут, и подпевала, и ограниченный человек, и глупец, и поучающий ментор, и недалекий судья. Героем литературы становился не человек в статусе пассивного *объекта* литературного описания, а человек как новый для литературы *самостоятельный субъект сознания* и, соответственно, *субъект речи*, пытающийся выразить себя, излить свою душу и свидетельствовать о непростом времени, участником, а то и жертвой которого ему пришлось быть.

Источники фактического материала

Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 10-ти томах. Т. 3. Москва: Художественная литература, 1958. 712 с.

Библиографический список

Громова Е.В. Шутейность как способ изображения действительности в юмористических рассказах и пьесах В.Я. Шишкова 1920-х гг. // Комическое в русской литературе XX века; Составитель, ответственный редактор Д.Д. Николаев. Москва: ИМЛИ РАН, 2014. С. 131–143.

Замятин Е.И. Сочинения. Москва: Книга, 1988. 575 с. (Из литературного наследия).

Карасев Л.В. Философия смеха. Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1996. 224 с.

Козырев М.Я. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы. Москва: Текст, 1991. С. 288–301.

Лихачев Д.С. Древнерусский смех // Проблемы поэтики и истории литературы: Сборник статей. Саранск: Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева, 1973. С. 73–90.

Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1976. 204 с.

Мущенко Е.Г., Кройчик Л.Е., Скобелев В.П. Поэтика сказа. Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1978. 288 с.

Осьмухина О.Ю. Русская литература сквозь призму идентичности: маска как форма авторской репрезентации в прозе XX столетия. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2009. 284 с.

Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в. (генезис, становление традиции, специфика функционирования): монография. Науч. ред. О.Е. Осовский. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2008. 188 с.

Романов П. Антология сатиры и юмора России XX века. Т. 34. Москва: Издательство Эксмо, 2004. 704 с.

Слезкин Ю.Л. Шахматный ход. Составитель С.С. Никоненко. Москва: Советский писатель, 1981. 576 с.

Успенский Б.А. Семиотика искусства. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.

Федорченко С.З. Народ на войне. Санкт-Петербург: Издательская группа «Лениздат», «Команда А», 2014. 448 с.

References

Gromova, E.V. (2014), Jokiness as a way of depicting reality in V.Ya.Shishkov's humorous stories and plays of the 1920s., *Comic in Russian literature of the twentieth century*, IMLI RAN, Moscow, Russia, pp. 131–143.

Zamyatin, E.I. (1988), *Essays*, Kniga, Moscow, USSR (From the literary heritage).

Karasev, L.V. (1996), *Philosophy of laughter*, Rossijskij gosudarstvenny'j gumanitarny'j universitet, Moscow, Russia.

Kozy'rev, M.Ya. (1991), *Gulliver's Fifth Journey and other novels and short stories*, Tekst, Moscow, Russia, pp. 288–301.

Lixachev, D.S. (1973), Old Russian laughter, *Problems of poetics and literary history: Collection of articles*, Mordovskij gosudarstvenny'j universitet imeni N.P. Ogareva, Saransk, USSR, pp.73–90.

Lixachev, D.S. and Panchenko, A.M. (1976), *The Laughing world of Ancient Russia*, Nauka. Leningradskoe otdelenie, Leningrad, USSR.

Mushhenko, E.G., Krojchik, L.E., Skobelev, V.P. (1978), *The Poetics of a fairy tale*, Izdatel'stvo Voronezhskogo universiteta, Voronezh, Russia.

Os'muxina, O.Yu. (2009), *Russian Literature through the prism of identity: the Mask as a form of Author's representation in the prose of the twentieth century*, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta, Saransk, Russia.

Os'muxina, O.Yu. (2008), *Author's mask in Russian prose of the 13th – first third of the 19th century (genesis, formation of tradition, specifics of functioning)*, monograph, O.E.Osovsky (scientific ed.), Publishing House of Mordovian University, Saransk, Russia.

Romanov, P. (2004), *Anthology of satire and humor of Russia of the twentieth century*, vol. 34, Eksmo, Moscow, Russia.

Slezkin, Yu.L. (1981), *Chess move*, Sovetskij pisatel', Moscow, USSR.

Uspenskij, B.A. (1995), *Semiotics of art*, Shkola «Yazyki russkoj kul'tury», Moscow, Russia.

Fedorchenko, S.Z. (2014), *The people at war*, Izdatel'skaya gruppa «Lenizdat», «Komanda A», Sankt-Peterburg, Russia.

Submitted: 22.06.2024

Revised: 03.09.2024

Accepted: 10.10.2024