

На правах рукописи

Думченко Олеся Евгеньевна

РЕЦЕПТИВНЫЙ ЭФФЕКТ «СВОЕГО ПИСАТЕЛЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ
М.М. ЗОЩЕНКО

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск 2004

Работа выполнена на кафедре русской литературы Новосибирского
государственного педагогического университета

Научный руководитель: доктор филологический наук,
доцент, Силантьев Игорь
Витальевич

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор, Головчинер
Валентина Егоровна

кандидат филологических наук,
доцент, Воробьева
Татьяна Леонидовна

Ведущая организация: Кемеровский государственный университет

Защита состоится 22 декабря на заседании диссертационного совета
Д 212, 267,05 при Томском государственном университете по адресу:
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Томского
государственного университета.

Автореферат разослан “ “ ноября 2004 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
профессор

Л.А. Захарова

Общая характеристика работы

Диссертация посвящена изучению рецептивного эффекта «своего читателя» в творчестве М.М. Зощенко и стратегий эстетической коммуникации в произведениях писателя, направленных на формирование данного эффекта.

Актуальность работы определяется необходимостью осмыслить феномен творчества М.М. Зощенко в аспекте полюса читательской рецепции и его роли для писателя. Несмотря на то, что исследователями констатировался факт исключительной важности для художественного мира М.М. Зощенко читательского начала, детальное изучение вопросов рецепции и выявление корреляций между определенными «рецептивными эффектами» и поэтикой писателя оставалось за пределами зощенковедения.

Целью данной работы является исследование стратегий эстетической коммуникации в произведениях М.М. Зощенко и свойственного им рецептивного эффекта «своего писателя», а также выявление тех особенностей поэтики писателя, которые являются основаниями данного эффекта.

В работе поставлены следующие задачи:

- Описать особенности традиции изучения творчества писателя, актуализируя основные концепты, методы и ключевые понятия зощенковедения. Рассмотреть взаимопроникновение и взаимовлияние позиций критика и писателя в творчестве М.М. Зощенко.

- Проанализировать корреляции между рецептивным эффектом «своего писателя» и особенностями нарративных структур произведений М.М. Зощенко.

- Раскрыть подобие «синтаксиса» художественной речи произведений писателя и внутренней речи (согласно концепции Л. С. Выготского) как значимую предпосылку рецептивного эффекта «своего писателя», зафиксированного в читательских письмах к М.М. Зощенко.

Методологической базой для настоящей работы послужил теоретико-аналитический инструментарий рецептивно-эстетического и нарратологического подходов.

Материалом исследования послужили рассказы М.М. Зощенко 1920-30-х годов, а также «Письма к писателю» и «Перед восходом солнца». «Сентиментальные повести», «Мишель Синягин», «Возвращенная молодость» и другие произведения писателя. В качестве примеров читательской рецепции использовались опубликованные читательские письма к М.М. Зощенко. Работы литературоведческого и критического плана в области творчества писателя также рассматривались как примеры рецепции профессиональных читателей.

Новизна работы состоит в том, что структура художественного мира М.М. Зощенко рассматривается как воплощение стратегий эстетической коммуникации, характеризуемых рецептивным эффектом «своего писателя».

На защиту выносятся следующие положения:

- Пути и традиции зощенковедения следует соотносить с такой особенностью художественного мира писателя, как «автометатекстуальность».

- Одной из основных предпосылок рецептивного эффекта «своего писателя», в читательских письмах к М.М. Зощенко, является «выход» на уровень высказываний метакоммуникативного, металитературного и металингвистического характера.

- В творчестве М.М. Зощенко можно выделить две стратегии эстетической коммуникации, характеризуемые импликацией и экспликацией метавысказываний. В обоих случаях рецептивный эффект «своего писателя» сохраняется, однако при экспликации он обеспечивается близостью мировоззрения конкретного автора и эксплицитного нарратора (общностью смыслов), а при импликации поддерживается аналогичностью способов выстраивания смысла на уровне литературного произведения в целом и на уровне эксплицитного нарратора (общность алгоритма обнаружения смыслов). При этом потенциал читательской креативности выше в случае импликации метавысказываний.

- Другим важным основанием рецептивного эффекта «своего писателя» нам представляется подобие «синтаксиса» художественной речи произведений М.М. Зощенко и внутренней речи по Л. С. Выготскому.

Практическая значимость данной работы связана с назревшей необходимостью рассмотрения творчества М.М. Зощенко с позиций

соответствующих литературно-эстетической концепции писателя, в которой читательский полюс имеет исключительно важное значение.

Материалы данного исследования могут использоваться для специальных курсов по творчеству М.М. Зощенко, а также для спецкурсов по теории литературы, посвященных вопросам прагматики художественного текста.

Апробация работы. Материалы диссертации докладывались на конференции преподавателей и студентов Нового сибирского университета (2001 г.), на конференции молодых ученых Института филологии СО РАН (2004 г.), а также на аспирантском семинаре филологического факультета Новосибирского государственного педагогического университета (2004 г.). По материалам диссертации опубликовано четыре статьи.

Структура работы включает введение, 3 главы и заключение. Диссертация изложена на 203 страницах, список литературы составляет 239 названий.

Основное содержание работы

Во введении очерчивается проблемное поле исследования, формулируется цель работы, а также ее теоретические и методологические основания. Рецептивная эстетика – одна из методологических основ исследования. Ключевые термины и понятия рецептивного подхода, используемые в работе, связаны преимущественно с описанием процесса выстраивания (конструирования) смысла. Магистральные пути выстраивания смыслов, алгоритм которых заложен в художественных произведениях, мы называем стратегиями эстетической коммуникации. Описание этих стратегий сопряжено с выявлением топосов коммуникативной определенности/неопределенности. Ведущие теоретики рецептивного подхода

Х.-Г. Гадамер, Х.Р. Яусс, Р. Ингарден, Я. Мукаржовский сходятся в том, что процесс эстетической коммуникации может быть описан при помощи логики вопроса и ответа. Вопрос, содержащийся в тексте, предполагает диапазон возможных ответов читателя в процессе чтения, которое само по себе уже есть интерпретация (Г.-Х. Гадамер, 1988).

В целях детального изучения стратегий эстетической коммуникации в творчестве М.М. Зощенко мы используем методы нарратологического анализа (описание взаимодействия повествовательных уровней и инстанций), предложенные в работе В. Шмида «Нарратология», а также методы контекстологического анализа («стилистики декодирования» (И.В. Арнольд), в том числе метод «тематической сетки» и анализ «сильной позиции» (заглавия, эпиграфа, начала и конца текста).

При исследовании вопросов соотношения рецептивного эффекта «своего писателя» и поэтики произведений М.М. Зощенко привлекались также работы психологической направленности. Так, для объяснения социально-терапевтического воздействия текстов писателя мы использовали модель патологической коммуникации, разработанную в трудах Г. Бейтсона. Бессознательный характер механизма включения рецептивного эффекта «своего писателя» при прочтении произведений М.М. Зощенко описывается при помощи теории «внутренней речи» Л. С. Выготского.

Во введении также оговаривается значение ключевых понятий. Термин «автометатекстуальность» является производным от понятия «автометатекст», предложенного Ж. Женнетом. Автометатекст, по Ж. Женнету, это такое художественное произведение, в котором алгоритм самоописания включен непосредственно в текст. Понятие «автометатекстуальность» используется в настоящей работе при характеристике особенностей художественного мира М.М. Зощенко, для которого характерно свойство самоописания. Использование данного понятия позволяет описать некоторые особенности зощенковедческого дискурса, а также ответить на вопрос о механизмах создания рецептивного эффекта «своего писателя».

Первая глава диссертации посвящена исследованию литературоведческого корпуса работ по творчеству М.М. Зощенко. В главе описываются традиции изучения творчества писателя, актуализируются основные концепты, методы, ключевые понятия зощенковедения, в связи с такой особенностью творчества Зощенко, как «автометатекстуальность».

Рассмотрение произведений М.М. Зощенко с точки зрения заложенных в них алгоритмов интерпретации и одновременное изучение корпуса

литературоведческих текстов, анализирующих его творчество, делает очевидным факт наличия эксплицированной «программы исследовательской генерализации» (Ж. Жаннет, 1998) в творчестве писателя.

На примерах соположения основных направлений зощенковедческой мысли и их очертаний, данных непосредственно в произведениях писателя им самим, в настоящей работе раскрывается особенность зощенковского универсума, заключенная в сближении и пересечении сфер литературы и критики. Писатель и критик в границах художественного мира М.М. Зощенко сближаются в поисках самоидентификации, попытках со-ориентации в языковой стихии, писатель примеряет «маску» критика, выполняя его функцию.

Позицию исследователя М.М. Зощенко занимает уже в ранней задуманной книге литературно-критических статей «На переломе», в которой анализируется современная писателю литературная ситуация. Аналитическое отношение писателя к позиции литературоведов и критиков также находит выражение в пародиях на критические и аналитические работы, Таковы, например, пародии, написанные в период с 1922-1926 г.: «О «Серрапионовых братьях» (на В. Шкловского), «О Бор. Пильняке» (на работы К. Чуковского). На раннем этапе творчества писателя также присутствует момент авторефлексии, проявляющийся, в частности, в автопародии «Слоновое приключение». Позднее, в автоаналитических статьях и автобиографиях, число которых, начиная с 1928 г., неуклонно росло, а также в художественных текстах писателя («Перед восходом солнца», «Возвращенная молодость», «Письма к писателю», «Мишель Синягин», «Шестая повесть Белкина», «Голубая книга») М.М. Зощенко также занимает исследовательскую позицию. В контексте нашей работы особенный интерес представляет автоаналитическая функция позиции исследователя, проявляющаяся в произведениях писателя. Алгоритмы исследования творчества М.М. Зощенко включены в ткань его произведений под знаком авторефлексии не только в виде металитературных и металингвистических, но и метакоммуникативных высказываний (под метакоммуникативными высказываниями, вслед за Г. Бейтсоном, мы понимаем собственно высказывания об общении).

В этой связи в работе описывается ряд авторских способов указания релевантных путей интерпретации собственных текстов. Самый распространенный

из них – это непосредственное упоминание в художественных произведениях имен и названий произведений тех авторов, с которыми, по мнению М.М. Зощенко, следует сопоставлять его произведения. Так, например, традиционные для зощенковедения сравнения с Н.В. Гоголем и А.П. Чеховым отчасти инициированы самим писателем. В беседе с писателем, опубликованной в журнале «Литературная учеба» № 3 в 1930 г. на вопрос «Как вы начали писать небольшие рассказы, вероятно, кто-нибудь на вас влиял? Чехов или О. Генри?» Зощенко отвечает: «О. Генри никакого влияния на меня не имел. Первые мои рассказы были написаны под влиянием старых традиций, может быть, Чехова, возможно, Гоголя. Это дело критики разобрать, как они написаны, под каким влиянием». Ответ М.М. Зощенко отражает его стратегию по отношению к критике: с одной стороны, это формулирование и констатация роли и задач критики, с другой, указание адекватных трактовок, сравнений и т. д. Так, в зощенковедении самыми разработанными вопросами в плане интертекстуальности являются разноуровневые параллели с творчеством Гоголя (Ю. Н. Тынянов, М.О. Чудакова, Т.В. Кадаш, А. К. Жолковский, С. Роркин и др.). Художественный универсум Чехова также является предметом интертекстуальных исследований творчества Зощенко (А.К. Жолковский, С. Роркин, Л.В. Лукьянова). Другие интерпретационные ориентиры, заданные в текстах М.М. Зощенко, также были восприняты и развернуты исследователями: сопоставление с творчеством Л.Н. Толстого (А.К. Жолковский), параллели с творчеством А.С. Пушкина (М.О. Чудакова, С.А. Фомичев).

Повесть «Перед восходом солнца» представляет собой сосредоточие эксплицированных алгоритмов прочтения и в полной мере отражает такое качество зощенковского универсума, как «автоматотекстуальность».

Квазибиографический автор повести открывает внимательному исследователю не только значимые для интерпретации имена, такие как Н.В. Гоголь, Л. Н. Толстой, А.С. Пушкина, современников: Маяковского, Блока, Горького и др., но и способы, методы исследовательского поиска. Например: *«Неожиданно я вспомнил свою книгу «Возвращенная молодость». Я писал ее еще слепой рукой. Я тогда еще не понимал многого. Мои поиски тогда были направлены главным образом на сознание. Я слишком мало уделял внимание тому, что было за порогом сознания.*

Что же водило мою руку в той книге? Несомненно, страх....

Я не стал пока распутывать всю цепь мыслей вокруг этих «больных» предметов....» («Перед восходом солнца»).

А.К. Жолковский «распутывает» эту указанную Зощенко цепь «больных предметов», проецируя «данные ПВС на остальной, и прежде всего, комический корпус произведений Зощенко» (А.К. Жолковский, 1999). Исследователь разворачивает включенный в текст повести алгоритм «исследовательской генерализации».

Таким образом, результаты сопоставительного анализа зощенковедческих исследований и эксплицированных интерпретационных ориентиров в произведениях писателя, а также в многочисленных автобиографиях и автоаналитических статьях, свидетельствуют об осознанной работе М. М. Зощенко с компетентным читателем, об использовании им механизмов литературного процесса (института литературной критики и литературоведения) в целях формирования адекватного понимания собственного творчества у широких читательских масс. Одним из шагов к этому результату явилось формирование адекватного образа писателя.

Среди актуальных концептов зощенковедения выделяются следующие: игра, загадка, мещанство и прочее. Все они сопряжены с «дискурсивной метафорой» зощенковедения – «маской». Концепт «Маска» пронизывает весь корпус аналитических и критических работ по творчеству писателя. Более того, трактовки самого понятия «маски», существующие в литературоведении, вообще органично соотносятся с основными зощенковедческими парадигмами. Особенно актуальным представляется соположение творчества М.М. Зощенко с теорией авто-био-реконструктивной маски Н.Н. Евреинова, суть которой состоит в том, что актер играет самого себя в прошлом. Этот алгоритм передачи/понимания (конструирования) смыслов актуален для стратегий эстетической коммуникации, реализуемой в рассказах М.М. Зощенко.

Детальное описание стратегий эстетической коммуникации, проявляющихся в творчестве М.М. Зощенко, дано **во второй главе**.

Одной из основ создания рецептивного эффекта «своего писателя» выступает пронизывающий все уровни зощенковского текста план метавысказываний, которые носят металитературный, металигвистический и метакоммуникативный характер. В произведениях писателя предметом эстетической коммуникации является собственно коммуникация и эстетическая коммуникация в частности. При рассмотрении метакоммуникативности в текстах М.М. Зощенко, в соотнесении с различными нарративными структурами его произведений, в диссертации выделяется две стратегии эстетической коммуникации, характеризующиеся «имплицитными» и «эксплицитными» метавысказываниями.

Метавысказывания встречаются и в рассказах (стратегия имплицитной метакоммуникативности), и в «серьезных» произведениях писателя (стратегия эксплицитной метакоммуникативности). И в том, и в другом случае они располагаются на уровне эксплицитного нарратора. В «серьезных» произведениях М.М. Зощенко, таких как «Перед восходом солнца» и «Письма к писателю», метавысказывания эксплицитного нарратора близки системе ценностей реального писателя М.М. Зощенко. Стратегия эстетической коммуникации, реализованная в них, предполагает более узкий диапазон возможных читательских интерпретаций, соотносимый с высказанными (вербализованными) смыслами. В «серьезных» произведениях М.М. Зощенко читатель «из первых рук» получает «готовые» смыслы. Такова, например, прямая формулировка цели в «Письмах к писателю»: *«...но только я стою за перестройку читателей, а не литературных персонажей. И в этом моя задача. Перестроить литературный персонаж – это дешево стоит. А вот при помощи смеха перестроить читателя, заставить читателя отказаться от тех или иных мещанских и пошлых навыков – вот это будет правильное дело для писателя».*

Метавысказывания эксплицитного нарратора зощенковских рассказов, данные в пародийном ключе, одновременно актуализируют объединяющий потенциал юмора и приглашают читателя к «сотрудничеству» по выработке настоящих смыслов. Тогда как стимуляция креативного начала в читателе не столь сильна в случаях «прямой» формулировки целей творчества, при «серьезном» разъяснении смыслов

тех или иных знаков, поступков, высказываний, явлений, поскольку «любовая» формулировка предполагает либо ее принятие, либо непринятие. Маршрут читательской мысли задан в этом случае довольно жестко. «Имплицитная» метатекстуальность «смешных» вещей М.М. Зощенко, напротив, предлагает читателю некоторую задачу, решив которую, читатель получает представление о содержании сообщения, а также информацию о причине, по которой сообщение строится не в прямой форме. При таком подходе диапазон релевантных трактовок существенно расширяется. Так, например, пародийная экспликация цели в рассказе «Землетрясение» (1929) стимулирует читательские размышления по поводу настоящей цели и задач автора: *«Чего хочет автор сказать этим художественным произведением? Этим произведением автор энергично выступает против выпивки и пьянства. Жало этой художественной сатиры направлено в аккурат против выпивки и алкоголя. Автор хочет сказать, что выпивающие люди не только другие, более нежные вещи – землетрясение и то могут проморгать. Или как в одном плакате сказано: «Не пей! С пьяных глаз ты можешь обнять своего классового врага! И очень даже просто»* (Землетрясение, 1929).

В рассказах, таким образом, можно видеть четкую аксиологическую границу между абстрактным автором, реализующим на уровне художественного целого замысел конкретного автора, и эксплицитным нарратором («рассказчиком» или «полуинтеллигентным писателем» «Сентиментальных повестей» и «Голубой книги»). При этом между данными нарративными инстанциями прослеживается функциональное родство: основная их функция заключается в выводе отношений на уровень метавысказываний. Например, эксплицитный нарратор в рассказе «Теперь-то ясно» (1925) пытается прояснить *«...какой это праздник масленица. И можно ли советскому гражданину блины лопать? Или это есть религиозный предрассудок?»* При этом эксплицитный нарратор (герой-рассказчик) «собирает» и интерпретирует знаки. При всей пародийной сниженности образа эксплицитного нарратора он занят тем же, чем и конкретный автор, находящийся на внетекстовом уровне – **пытается прояснить значение** того или иного феномена, как правило, **феномена социального**, в данном случае, *«невьясненного»* праздника.

Для того, чтобы прояснить смысл знака, то есть сделать метакоммуникативный вывод, герой сам фальсифицирует значение своего поведения: *«Вызвался я добровольно заглянуть в кухню. Заглянул вроде как за ключом от проходного»*. Ход эксплицитного нарратора, действующего в изображаемом мире, представляет миниатюрную модель стратегии эстетической коммуникации рассказов М.М. Зощенко, реализуемую на уровне художественного произведения в целом, на уровне абстрактного автора. Чтобы понять или объяснить смысл знаков, которые представляют собой тот или иной феномен в зощенковском мире, нужно временно стать кем-то другим, нужно трансформировать границы собственной личности, разотождествиться с самим собой, «сыграть» другое лицо, другое состояние, другой смысл. В этой связи актуально обращение к концепции «авто-био-реконструктивной» маски Н.Н. Евреинова, суть которой состоит том, что актер играет самого себя в прошлом. В данном случае для нас нерелевантен временной аспект, хотя большинство рассказов представляет собой рассказывание-разыгрывание эксплицитным нарратором событий, произошедших с ним в прошлом. Принципиально важным здесь является момент игры в самого себя, фальсификация знаков собственных чувств и мотивов. Сближение уровней абстрактного автора и эксплицитного нарратора, таким образом, происходит в плане структуры коммуникации: для передачи (выявления) смысла знаков (уровень метавысказываний) эксплицитный нарратор вынужден выйти за пределы себя – либо «сыграть» себя в прошлом, либо «сыграть» себя «возможного». В свою очередь, на уровне построения художественного целого инстанция «эксплицитного нарратора» сама по себе есть результат «игры» автора, результат разотождествления автора с самим собой.

Своеобразное сочетание двух стратегий эстетической коммуникации наблюдается в «Письмах к писателю». В произведении на уровне абстрактного автора (на уровне произведения в целом) реализуются две стратегии эстетической коммуникации: с одной стороны, читатель **прямо характеризуется** на уровне первичного эксплицитного нарратора **в предисловии и комментариях**, а с другой, на уровне литературного произведения посредством такого творческого решения, **как публикации писем**, писатель **показывает** своих читателей, при этом авторы писем – вторичные эксплицитные нарраторы.

Принципиальная разница между нарративной структурой рассказов и «Писем к писателю» заключается в том, что в рассказах «пустые места», топосы «коммуникативной неопределенности» располагаются как раз на уровне оценки метавысказываний эксплицитного нарратора (рассказчика или «полуинтеллигентного писателя»), а в «Письмах к писателю» эта «коммуникативная неопределенность» заполнена авторской речью, комментирующей каждое письмо. Может показаться, что таким образом происходит снижение стимулирования поиска читательской интерпретации по сравнению с рассказами, наполненность «пустых мест», топосов «коммуникативной неопределенности» прямыми речевыми метавысказываниями автора – что является поводом к остановке поиска смыслов (к примеру, снимается «коммуникативная неопределенность» авторского мнения).

Однако «Письма к писателю» открывают другую возможность для читательской активности, обозначая «места коммуникативной неопределенности», требующие заполнения смыслом на другом уровне: сами письма как пример читательских интерпретаций побуждают читателей сравнивать с ними свое восприятие произведений М.М. Зощенко, а также соотносить примеры читательской интерпретации с комментариями писателя, тем самым осознавая релевантность тех или иных прочтений. Публикация писем открывает реальному читателю набор возможных прочтений, трактовок, направляя внимание на адекватные, по мнению автора, интерпретации в комментариях. Так, главка «Дельная критика» в «Письмах к писателю», содержащая письмо *«от рабочих М. Б. – Б. ж. д.»*, включает следующий комментарий эксплицитного автора: *«Это исключительно неглупое и интересное письмо. Правда, оно мне льстит. Но я стараюсь быть выше каких-то своих корыстных ощущений и оцениваю это письмо беспристрастно.»*

Письмо замечательно интересное. Я несколько раз читал его и только диву давался – откуда взялись такие наблюдательные критики.

Я послал им обширное письмо, в котором, кроме всего прочего написал о происхождении злополучного слова «зануда».

Прежде всего, я коснулся ругани вообще. Я написал, что нельзя абсолютно изгонять бранные слова из литературы. Надо прежде изменить быт. Надо

перестать ругаться. И тогда литература сама выкинет прискорбные слова. А иначе получится сильное несоответствие между литературой и бытом».

Любопытно, что сами письма иногда содержат в себе антиципацию читательской рецепции писателя М.М. Зощенко: *«Простите, пожалуйста, нас, что надоедаем вам этим письмом, но просим не смотреть на него как на обычное письмо какого-нибудь поклонника (а они у вас, конечно, есть), расхваливающее ваши произведения и оканчивающиеся слезной просьбой «пристроить рассказик». Этого вы здесь не встретите»* («Дельная критика»). Предвосхищение читательского восприятия писателем, с одной стороны, и предвосхищение читательской рецепции писателя читателями (авторами писем к нему), с другой стороны, со всей очевидностью показывают сам процесс эстетической коммуникации, моделирует ее общий принцип **взаимоактуализации** – и в тексте, и в читателе смысла, который транстекстуален и интересубъективен. В «Письмах к писателю» **читатель предстает полноправным участником литературного процесса**, становится причастным к «великой русской литературе». «Письма к писателю», таким образом, представляют собой модель эстетической коммуникации. Но это не теоретический конструкт, а, если можно так выразиться, художественно исполненная модель, которая делает очевидным то, что «...при анализе той или иной коммуникативной стратегии необходимо, прежде всего, учитывать то, что она развертывается в пространстве чтения, вступая в которое, читающий не только читает, но и становится читаемым. Более того, лишь в той мере, в какой можем быть читаемыми, осуществляется процесс чтения. Наша читаемость – существенный добавок, который позволяет создать коммуникативный канал» (В.А. Подорога, 1995). Металитературность каждого отдельного письма с комментариями в миниатюре отражает металитературность «Писем к писателю», которые, в свою очередь, являются **миниатюрной моделью процесса эстетической коммуникации**.

Так, если в рассказах эксплицитный автор занят различением, расшифровкой знаков, выяснением их истинного значения в разных сферах жизни, в том числе и в литературе (иначе говоря, в рассказах предметом повествования выступают разного рода вербальные коммуникации), то «Письма к писателю» концентрируют внимание читателя собственно на отношении «писатель-читатель», актуализируя

коммуникативную сторону литературного процесса. В фокусе «Писем к писателю» находится процесс эстетической коммуникации как таковой. Таким образом, на уровень **сознания** выводятся неосознаваемые обычно аспекты литературного процесса.

Другая посылка рецептивного эффекта «своего писателя», при которой общность апперцепции между писателем и его аудиторией достигается посредством актуализации бессознательных механизмов, рассматривается **в третьей главе** диссертации. Основой для данного подхода к тексту служат представления о том, что любой художественный текст актуализирует принципы функционирования «внутренней речи», однако в творчестве автора «Писем к писателю» эта особенность выражена наиболее рельефно. Рельефность усиливается тем, что повествование в произведениях М.М. Зощенко осуществляется на пересечении различных языковых стихий: внутренней и внешней, диалогической и монологической, письменной и устной речи. Так, конкретный внетекстовый читатель не столько **слышит** внутреннюю речь эксплицитного нарратора, сколько **видит** сам процесс перевода внутренней речи во внешнюю и даже отчасти (благодаря постоянной игровой смене функций нарративных инстанций) **ощущает себя переводящим** внутреннюю речь во внешнюю, испытывая вместе с героем все сложности этого процесса. Именно этим своеобразным переводом объясняется, то, что в произведениях М.М. Зощенко «на <...> «лишних» словах и строится главным образом художественный эффект» (М.О. Чудакова, 1979).

Цель третьей главы диссертации состоит в изложении аргументов, подтверждающих тезис о том, что, участвуя в создании текста, читатель произведений М.М. Зощенко одновременно структурирует свое мировоззрение. А «синтаксис» произведений писателя, как показывается при анализе текстов, аналогичен «синтаксису» внутренней речи, описанному Л. С. Выготским, что создает у читателя иллюзию собственной «внутренней речи». Это является одной из основных посылок «эффекта своего писателя», зафиксированного в читательских письмах. Прежде чем приступить к непосредственному анализу текстов, необходимо еще раз отметить, что мы говорим не о тождестве «синтаксиса» произведений М.М. Зощенко и «синтаксиса внутренней речи», а лишь о приблизительной эквивалентности, которая, хотя и свойственна любому

художественному тексту, в произведениях М.М. Зощенко особенно актуальна. Эта актуальность обусловлена специфическим явлением, находящим свое отражение в творчестве писателя: превращение слушателя в процессе восприятия в потенциального исполнителя.

Задачи данной главы состоят в выявлении в художественной речи произведений М.М. Зощенко особенностей, коррелирующих с ключевыми характеристиками внутренней речи. В качестве отправных точек анализа мы выбираем следующие аспекты «внутренней речи», выявленные Л. С. Выготским: знаковое отсутствие подлежащего, предикативность, особенности «внутренней речи», проистекающие из превалирования во «внутренней речи» смысла над значением (Л.С. Выготский, 2001).

Поскольку аналогия «синтаксиса внутренней речи» и «синтаксиса» художественной речи произведений М.М. Зощенко состоит в том, что читатель **ощущает себя переводящим** внутреннюю речь во внешнюю, то читатель испытывает вместе с героем все сложности этого процесса. Так, одна из таких сложностей – постоянные ономастические сложности эксплицитного нарратора и персонажей М.М. Зощенко. При переводе внутренней речи с ее абсолютной предикативностью в речь внешнюю с неизбежностью встает вопрос именования. Формула «один из нас» – ключевая к пониманию функционирования имени собственного в произведениях М.М. Зощенко, она отражает прагматику «социального заказа» писателя и мотивирована ей. Наличие имени собственного в зощенковском мире есть лишь способ указать на его случайность и, в конечном итоге, на знаковое отсутствие такового. Ведь с учетом прагматической посылки писателя, имеющей целью переделать не героя, а читателя, имя должно быть таким, чтобы каждый мог подставить вместо него имя своего знакомого, а в идеале свое собственное.

Формула «один из нас» также позволяет рассматривать особенности функционирования имени собственного как следствие реализуемой стратегии эстетической коммуникации, актуализирующей среди прочего «перевод» с языка «внутренней речи» на язык «внешней», и вследствие этого являющейся одной из посылок к рецептивному эффекту «своего писателя».

Нивелирование значимости имени собственного в мире героев означает не пренебрежение к личности, а сопротивление «самосознанию», что, в свою очередь, концентрирует внимание не только на отсутствии такового, но и на необходимости его развития, ведь писатель стремился пародировать не людей, а их отдельные черты. Таким образом, отрицательные пародируемые черты и качества, с которыми надо бороться, не отделяются от читателя персонификацией, фиксируемой именем собственным как нечто присущее только герою, а не самому читателю, и поэтому способствуют становлению самосознания не героя, а читателя. *«Тогда получается собирательный тип. Этот тип (в силу правильного рецепта) начинает жить, и довольный читатель восклицает: «Помилуйте, да это мой знакомый!» Я только не помню, кто это, но он, как живой»*, - пишет М.М. Зощенко, объясняя секреты своей писательской «кухни». (М.М. Зощенко О мещанстве // Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. Ю.В. Томашевского. М., 1994. С.96).

Ономастические трудности актуальны как на повествовательных уровнях эксплицитных нарраторов (первичного, вторичного и т. д.), так и на уровне персонажей. В последнем случае трудности, возникающие в процессе номинации, являются основой сюжета как при именовании человека (рассказы «Валя» и «Роза-Мария», «Свинство»), так и при именовании вещей («Происшествие на Волге»). Эксплицитный нарратор в разных качествах – рассказчика, «полуинтеллигентного писателя», «квазиавтобиографического писателя М.М. Зощенко» – также испытывает ономастические трудности. Часто непосредственно в произведение включены металитературные высказывания, касающиеся мотивировки выбора названия этого произведения. При этом такие высказывания могут быть как серьезными в изложении «квазиавтобиографического писателя» («Перед восходом солнца», «Письма к писателю»), так и иронически подсвеченными, когда слово берет «полуинтеллигентный писатель» («О чем пел соловей?», «Голубая книга», «Мишель Синягин»).

Повествование от первого лица (безымянный зощенковский рассказчик) также относится к проблеме наименования. Повествование от первого лица, мотивируя выход на уровень метавысказываний, легитимизируя его, способствует тому, что в процессе восприятия произведений М.М. Зощенко у читателя создается иллюзия собственной «внутренней речи», точнее, перевода внутренней речи во внешнюю,

что усиливается знаковым отсутствием имени собственного. Читатель не просто видит, как происходит перенос внутренней речи с ее отсутствием подлежащего и чистой предикативностью в речь внешнюю, устную (в рассказах), а участвует в акте перевода внутренних смыслов во внешний план, разделяя с эксплицитным нарратором все трудности этого процесса. Еще в 1928 году А.Г. Бармин в статье «Пути Зощенки» отметил, что рассказы М.М. Зощенко, «вызывают ощущение, передаваемое выражением «у читателя язык устал».

Второй аспект анализа при рассмотрении подобию «синтаксиса» произведений М.М. Зощенко «синтаксису внутренней речи» – это глаголы, и в первую очередь «глаголы говорения». «Глаголы говорения» маркируют переход внутренней речи во внешнюю, играя одну из ключевых ролей в создании рецептивного эффекта «своего писателя». Вообще, итерация семы «говорения» в произведениях писателя указывает на основную смысловую направленность творчества М.М. Зощенко, обращенного к универсальным законам речевого общения вообще и эстетической коммуникации в частности. Функцию глаголов говорения в поэтике М.М. Зощенко, как показала М.О. Чудакова, могут выполнять не только глаголы, содержащие сему говорения, но и глаголы, обозначающие побочное действие. Анализ распределения видо-временных форм по различным повествовательным уровням, с фиксацией внимания на глаголах говорения, позволил выделить основные тенденции функционирования глагольных форм в зощенковских текстах, способствующих созданию рецептивного эффекта «своего писателя»:

- Синхронная позиция повествования, выраженная глаголами прошедшего времени несовершенного вида на уровне первичного эксплицитного нарратора и глаголами настоящего времени на уровне вторичного эксплицитного нарратора вовлекает читателя внутрь самого рассказа, ставит на место героя.

- Глаголы прошедшего времени на уровне первичного и вторичного эксплицитного нарраторов выражают не столько прошлое как таковое, сколько способствуют смещению нарративного фокуса. Внимание читателя смещается с прошедших событий, поскольку они завершены и известны, на процесс рассказывания о событиях. Прошедшее время, выполняя функцию характеристики чего-либо, обозначает условия для развертывания «сцен» синхронного повествования, то есть можно говорить о том, что глаголы прошедшего времени в

произведениях М.М. Зощенко направляют нарративный фокус собственно на процесс говорения.

- Глаголы говорения и глаголы, означающие «внутренние» состояния и ментальные процессы, даны обычно в первом и третьем лице настоящего времени и представляют «сцены», подготовленные глаголами прошедшего времени. Такая синхронная позиция повествования способствует уменьшению дистанции между литературой и реальностью в сознании читателя, поскольку внутренние процессы осмысливания, осознания, произнесения в мире героев происходят в одном временном плане с эксплицитным нарратором, который описывает этот процесс посредством глаголов настоящего времени, и с читателем, который, произнося при чтении «думаю» и «говорю», вслед за героем «думает» и «говорит» собственно в реальности. Слова текста и слова «внутренней речи» читателя, таким образом, время от времени совпадают, и степень доверия читателя к тексту и его создателю возрастает.

- Использование глаголов повелительного наклонения, индуцирующих активность читателя, даны на повествовательном уровне персонажей. Обрамление несколькими повествовательными уровнями снимает возможное сознательное сопротивление силе повелительного наклонения, но бессознательно читатель включается в пространство художественного текста.

Помимо тенденции нивелирования имени собственного и особой роли глаголов говорения, с позицией перевода «внутренней» речи во «внешнюю» связана корреляция поэтики рассказов М.М. Зощенко и устройства «внутренней речи», основанная на превалировании во «внутренней речи» смысла над значением (Л. С. Выготский, 2001).

Следствием преобладания смысла над значением являются агглютинация и «вливание смыслов».

Эти две особенности свойственны повествованию эксплицитного нарратора (рассказчика) в произведениях М.М. Зощенко. Приведем несколько примеров агглютинации. Так, яркий пример этого явления представляет собой слово «брендит» («сбрендила» и «бредит») в рассказе «Жених», слово «безбелье» («дезабилье» и «без белья»). Безусловно, природа агглютинации в речи зощенковского эксплицитного нарратора мотивирована не простым слипанием

слов, а языковой некомпетентностью героя, который при переводе смыслов «внутренней речи» в план выражения «склеивает» их по принципу созвучия.

Агглютинацию особого рода представляет собой склеивание устойчивых выражений и фразеологизмов. Например, в рассказе «Монтер», один из героев – тенор – восклицает: «Мне голос себе дороже». В данной реплике как бы совмещаются: «мне голос дороже» и «себе дороже».

«Вливание смысла», по выражению Л.С. Выготского, – особенность семантики «внутренней речи», которая, наряду с агглютинацией, является следствием преобладания во «внутренней речи» смысла над значением. Эта особенность отчетливо различима при анализе свойственных рассказам М.М. Зощенко рефренов.

Такие повторения, безусловно, являются осознанным приемом в поэтике М.М. Зощенко, об этом говорит хотя бы факт присутствия таковых в автопародии «Слоновое приключение». Рефрен – прием многофункциональный. Он служит как соразмерности произведения, так и созданию возможности приращения или «вливания смысла», постепенно повторяющаяся фраза становится «концентрированным сгустком смысла», вбирая в себя смысл контекстов, в которых оно повторяется. За счет этого повторения в различных контекстах данный прием часто имеет в качестве побочного комический эффект. Это можно видеть на примере рассказа «Монтер» (1926):

«А без четверти восемь являются до этого монтера две знакомые ему барышни. Или он их раньше пригласил, или они сами приперлись – неизвестно. Так являются эти две знакомые барышни, отчаянно флиртуют и вообще просят их посадить в общую залу – посмотреть на спектакль».

«– Ах так, говорит. Ну так я играть отказываюсь. Отказываюсь, одним словом, освещать ваше производство. Играйте без меня. Посмотрим тогда, кто из нас важней и кого сбоку сымать, а кого в центр сажать.

И сам обратно в будку. Выключил по всему театру свет к чертовой бабушке, замкнул на все ключи будку и сидит – отчаянно флиртует».

Вообще, с точки зрения стратегии эстетической коммуникации, содержащей предложение читателю «сыграть его роль» эксплицитного нарратора (рассказчика), рефрен есть своего рода «передышка» в сложной работе перевода внутренних

смыслов во внешнюю речь. Рефрен заполняет паузы, он маркирует точку, в которой смысл становится словом, процесс внутренней работы рассказчика, который, произнося автоматически фразу-рефрен, в то же самое время подбирает слова для выражения «внутренних» смыслов. В этом смысле рефрен почти безгранично расширяет рамки своего значения.

В заключении подведены итоги исследования. В работе показано, каким образом традиции зощенковедения соотносятся с такой особенностью художественного мира писателя, как «автоматотекстуальность». Данная особенность творчества М.М. Зощенко объясняет размывание границ между литературой и критикой в художественном универсуме М.М. Зощенко.

В диссертации раскрыта одна из основных предпосылок рецептивного эффекта «своего писателя», проявляющегося в читательских письмах к М.М. Зощенко, – смещение нарративного фокуса на уровень высказываний метакоммуникативного, металитературного и металингвистического характера. Выделены две стратегии эстетической коммуникации, характеризующиеся импликацией и экспликацией метавысказываний. В обоих случаях рецептивный эффект «своего писателя» сохраняется, однако при экспликации он обеспечивается близостью мировоззрения конкретного автора и эксплицитного нарратора (общностью смыслов), а при импликации поддерживается аналогичностью способов выстраивания смысла на уровне литературного произведения в целом и на уровне эксплицитного нарратора (общность алгоритма обнаружения смыслов). При этом в работе показано, что потенциал читательской креативности выше в случае импликации метавысказываний.

В работе также раскрывается другое важное основание рецептивного эффекта «своего писателя», заключающееся в структурном подобии художественной речи произведений М.М. Зощенко и феномена внутренней речи (Л.С. Выготский), который характеризуется предикативностью, отсутствием подлежащего, агглютинацией и другими особенностями, вызванные доминированием во внутренней речи смысла над значением.

В заключении также описаны перспективы дальнейшей работы и обозначены области приложения результатов исследования. Данные, полученные в результате изучения прагматического аспекта творчества М.М. Зощенко, могут найти

применение не только в сфере литературоведения, но и в области междисциплинарных исследований, поскольку в диссертации актуализированы вопросы, касающиеся сфер психологии восприятия, психолингвистики, социологии литературы и культурологии. Результаты данной работы могут быть использованы в школьной и вузовской педагогической практике при проведении занятий по творчеству М.М. Зощенко и по общим вопросам прагматики художественного текста.

Опубликованные работы автора по теме исследования

1. Думченко О. Е. К вопросу о категории читателя в рассказах М. Зощенко 20-х-30-х годов // Аспирантский сборник НГПУ-2000. – Часть 2. – Новосибирск, 2000. – С.24-29.
2. Думченко О. Е. Образы читателя в повести Михаила Зощенко «Перед восходом солнца» // Материалы второй научной конференции преподавателей и студентов 5-6 апреля 2001 г. – Новосибирск, 2001. – С. 68-72.
3. Думченко О. Е. Письмо к читателям и «Письма к писателю» М.М. Зощенко // Аспирантский сборник НГПУ-2001. – Часть 2. – Новосибирск, 2001. – С.226 – 234.
4. Думченко О. Е. «Бессмертие» как философско-психологическая проблема творчества м.М. Зощенко // Аспирантский сборник НГПУ-2001. – Часть 2. – Новосибирск, 2001. – С.235-245.