РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ / RUSSIAN LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION

DOI: https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.36

МАССОВЫЙ ЧЕЛОВЕК И ЕГО РЕЧЕВЫЕ АМПЛУА *ПРОСТАКА, БАЛАГУРА, МЕНТОРА В РУССКОЙ ПРОЗЕ 1920-Х ГОДОВ*

Научная статья

Голубков С.А.[1, *]
[1] ORCID : 0000-0003-3423-1520;
[1] Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П.Королева, Самара, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (golubkovsa[at]yandex.ru)

Аннотация

В статье идет речь о функционировании образа массового человека в литературе 1920-х годов. В условиях 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 *глупец*, и поучающий *ментор*, *судия*. Массовый человек репрезентирует себя в текстах по-разному:

1) в отдельных *репликах*,
2) в развернутых *монологах*,
3) в целостных *сказовых* формах.

В последнем случае рассказчик полностью подчиняет себе повествование, в тексте начинает господствовать фразеологическая точка зрения персонажа – инициатора события рассказывания. В статье 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 выраженной речевой агрессией.

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

THE MASS MAN AND HIS SPEECH ROLES OF A *SIMPLETON, JOKESTER, MENTOR* IN RUSSIAN PROSE OF THE 1920S

Research article

Golubkov S.A.[1, *]
[1] ORCID : 0000-0003-3423-1520;
[1] Samara National Research University named after Academician S. P. Korolev, Samara, Russian Federation

* Corresponding author (golubkovsa[at]yandex.ru)

Abstract

The article discusses the functioning of the image of the mass man in the literature of the 1920s. In the conditions of breaking the whole sign system of existence, the ratio of everyday life and "out-of-doors" began to change. The role of the public dimension increased, the life of a man went out into the street and the square, and there was a bias towards the collectivist "we". The ordinary person gained a voice and inevitably became to some extent a historical "figure". For writers, this man was of interest as a subject of consciousness and a subject of speech. The spectrum of speech roles of the mass man is quite large. There is *a simpleton, a jester, a joker, a buffoon, a hypocrite, a rascal, a chaperone, a fool, a mentor, a judge*. The mass man represents himself in the texts in different ways:

1) in individual *lines*,
2) in extended *monologues*,
3) in holistic *storytelling* forms.

In the latter case, the narrator completely subordinates the narration, the phraseological point of view of the character – the initiator of the storytelling event – begins to dominate in the text. The article focuses on the works of M.M.Zoshchenko, P.S.Romanov, A.N.Tolstoy, V.Y.Shishkov, M.Y.Kozyrev, Y.L.Slezkin. At the same time, attention is paid to such opposite speech hypostases of the mass man, as *a gentle jester*, who turns everything and everyone around into a theatre of life, and a sternly *teaching mentor*, distinguished by pronounced speech aggression.

Keywords: mass man, subject of speech, speech role, tale, buffoonery, mentor tone, aggressive ignorance, reduction of the personal, trickery, hypocrisy, rumour, scandal situation.

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

Используются системно-целостный, контекстный и сопоставительный методы литературоведческого анализа произведений повествовательных жанров.

Основные результаты

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 неимоверно 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.

Обсуждение

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 «деятелем», 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. Брала 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» [5]. 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» [17], 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 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 персонажный 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 «обытовлении» инопланетной реальности играет самый живой и убедительный герой романа – красноармеец 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, взирающего 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!» [15, С. 604]. И с марсианкой Ихой Гусев разговаривает столь же естественно и бесцеремонно, как будто дело происходит на околице какой-нибудь российской деревеньки: «Почему у вас на Марсии бабы какие-то синие? – сказал ей Гусев по-русски. – Дура ты, Ихошка, жизни настоящей не понимаешь» [15, 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 издалека, взгляд через «остраняющую» призму фантастического жанра и придуманной фабулы.

Спектр ипостасей 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 *судия*. Простак живет в состоянии постоянного удивления и обманутой доверчивости. Он придает неадекватное (далекое от реальности) значение любому явлению, склонен к неоправданному гипертрофированию происходящего. Простак порой алогичен, ибо неверно оценивает соотношение двух масштабов − масштаба события и масштаба его восприятия. Из случившегося простак делает совершенно необоснованные выводы. Немотивированными и странными могут оказаться оценка события и ее эмоциональное наполнение. Несоответствие 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 жертвой *молвы*, как персонажи рассказа М.Я. Козырева «Крокодил» [7] и повести Ю.Л. Слезкина «Козел в огороде» [14]. 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 [2, С. 67]. Лицедей и плут мог попасть в мутный поток *авантюр*, 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» [3, С. 67-71].

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 «всеведающего» 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, прозе 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 слоев. Все эти элементы приобретают субъективную интонационную окраску рассказчика. *Фразеологическая точка зрения* (говоря словами Б.А. Успенского) начинает безраздельно доминировать в тексте [16, С. 32].

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 Синебрюхова» М.М. Зощенко [4, 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 [1], и Д.С. Лихачев, А.М. Панченко, исследовавшие феномен древнерусского смеха [9]. 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» [6, 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» [8, 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 русскую литературу в 1920-е годы, связаны и с понятием *авторской маски*. Литературовед О.Ю. Осьмухина в 2009 году в автореферате своей докторской диссертации предлагала такое определение авторской маски: «…под авторской маской нами понимается форма репрезентации автора «реального» в пределах художественного произведения, воплощенная в образе фиктивного автора-нарратора, который мистифицирует читателя игровым *тождеством / несоответствием* (биографическим и стилистическим) с ним и выдает предлагаемый читателям текст за собственное сочинение» [12, С. 5]. О.Ю. Осьмухина изучала эту проблему не только на материале русской литературы 1760-1830-х гг., но рассматривала под этим углом зрения и прозу XX столетия, о чем свидетельствовала еще одна монография автора [11].

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. Человек 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. М.О. Чудакова писала по этому поводу: «Люди, прежде не говорившие публично, но гибко пользовавшиеся в повседневном быту своей нередко богатой и яркой, насыщенной подлинной образностью речью малообразованных низов (крестьянской, в первую очередь), теперь «выступали» на незнакомом и малопонятном им языке. Они усваивали его чаще всего одновременно с грамотностью, невольно полагая, что это и есть правильная «грамотная» русская речь – в отличие от их «неграмотной». Эта новая речь стала вытеснять их прежнюю, им вполне понятную. Это было одно из самых тяжелых последствий насаждения языка советской цивилизации: люди в какой-то степени лишились своего материанского адекватного языка» [18, С. 249]. Традиционный бытовой язык начинал меняться, ибо менялся и сам быт. Постреволюционная эпоха породила управдомов, коммуналки, жэки, жакты и т.п. Возникала 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 былую 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 былого 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-историческую 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, незатейливо, 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» [10, С. 255]. Подобную речевую агрессию высокомерного поучающего ментора мы наблюдаем, скажем, в рассказе Пантелеймона Романова «Козявки», где идет речь о простом коновале, без разбора лечащем 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» [13, С. 339]. Массовый человек претендовал быть строгим судией «несовершенного», по его мнению, мира.

Заключение

Массовый человек первых послереволюционных лет, его социальная психология и речевое поведение отображены в большом количестве художественных произведений. Эти книги отличались своей тематикой, жанровым и стилевым 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 массового 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 судия. 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.

Финансирование

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Шевченко Е.С., Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Самара, Российская Федерация
DOI: https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.36.1

Funding

Conflict of Interest

None declared.

Review

Shevchenko E.S., Samara National Research University, Samara, Russian Federation
DOI: https://doi.org/10.18454/RULB.2023.48.36.1

Список литературы / References

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений: Т. 1–6. / М.М. Бахтин. — М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012. — Т.4.
2. Бирюкова Е.Е. Творчество П. Романова: хронотопический парадокс, онтология тесноты, поэтика скандала / Е.Е. Бирюкова. — Самара: «НТЦ», 2006. — 67 с.
3. Голубков С.А. Текст и контексты времени. Опыты читательской рефлексии / С.А. Голубков. — Самара: ООО «Научно-технический центр», 2017. — 200 с.
4. Громова Е.В. Шутейность как способ изображения действительности в юмористических рассказах и пьесах В.Я.Шишкова 1920-х гг. / Е.В. Громова // Комическое в русской литературе XX века // Составитель, ответственный редактор Д.Д. Николаев. — М.: ИМЛИ РАН, 2014. — С.131-143.
5. Замятин Е.И. Сочинения / Е.И. Замятин. — Москва: Книга, 1988. — 575 с. (Из литературного наследия).
6. Карасев Л.В. Философия смеха / Л.В. Карасев. — Москва: Российский государственный гуманитарный университет, 1996. — 224 с.
7. Козырев М.Я. Пятое путешествие Гулливера и другие повести и рассказы / М.Я. Козырев. — Москва: Текст, 1991. — с. 288-301.
8. Лихачев Д.С. Древнерусский смех / Д.С. Лихачев // Проблемы поэтики и истории литературы: Сборник статей. — Саранск: Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева, 1973. — С.73-90.

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

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

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

12. Осьмухина О.Ю. Авторская маска в русской прозе 1760-1830-х гг.: Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / О.Ю. Осьмухина. — Мордовский государственный педагогический институт имени М.Е. Евсевьева. — Саранск, 2009.

13. Романов П. Антология сатиры и юмора России XX века / П. Романов. — Т.34. — Москва: издательство Эксмо, 2004. — 704 с.

14. Слезкин Ю.Л. Шахматный ход / Юрий Слезкин; Составитель С.С. Никоненко. — Москва: Советский писатель, 1981. — 576 с.

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

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

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

18. Чудакова М.О. Язык распавшейся цивилизации (материалы к теме) / М.О. Чудакова // Чудакова М.О. Новые работы: 2003-2006. — Москва: Время, 2007. — 560 с. — С. 249.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Bahtin M.M. Sobranie sochinenij [Collected works]: V. 1–6. / M.M. Bahtin. — M.: Russian Dictionaries; Languages of Slavic Culture, 1996–2012. — V.4 [in Russian].

2. Biryukova E.E. Tvorchestvo P. Romanova: hronotopicheskij paradoks, ontologiya tesnoty, poetika skandala [P. Romanov's Work: Chronotopic Paradox, Anthology of Crowding, Poetics of Scandal] / E.E. Biryukova. — Samara: «NTC», 2006. — 67 p. [in Russian]

3. Golubkov S.A. Tekst i konteksty vremeni. Opyty chitatel'skoj refleksii [Text and Time Contexts. The Experience of Reader Reflection] / S.A. Golubkov. — Samara: Scientific and Technical Center LLC, 2017. — 200 p. [in Russian]

4. Gromova E.V. SHutejnost' kak sposob izobrazheniya dejstvitel'nosti v yumoristicheskih rasskazah i p'esah V.YA.SHishkova 1920-h gg. [Jokiness' as a Way of Depicting Reality in Humorous Stories and Plays by V.Ya.Shishkov 1920] / E.V. Gromova // Komicheskoe v russkoj literature HKH veka [Comic in Russian Literature of the Twentieth Century] // The compiler, the responsible editor D.D. Nikolaev. — M.: IMLI RAS, 2014. — P.131-143 [in Russian].

5. Zamyatin E.I. Sochineniya [Writings] / E.I. Zamyatin. — Moscow: Kniga, 1988. — 575 p. (From the literary heritage) [in Russian].

6. Karasev L.V. Filosofiya smekha [The Philosophy of Laughter] / L.V. Karasev. — Moscow: Russian State University for the Humanities, 1996. — 224 p. [in Russian]

7. Kozyrev M.YA. Pyatoe puteshestvie Gullivera i drugie povesti i rasskazy [Gulliver's Fifth Journey and Other Novels and Short Stories] / M.YA. Kozyrev. — Moscow: Text, 1991. — p. 288-301 [in Russian].

8. Lihachev D.S. Drevnerusskij smekh [Ancient Russian Laughter] / D.S. Lihachev // Problemy poetiki i istorii literatury: Sbornik statej [Problems of Poetics and Literary History: A collection of articles]. — Saransk: N.P. Ogarev Mordovian State University, 1973. — P. 73-90 [in Russian].

9. Lihachev D.S. Smekhovoj mir Drevnej Rusi [The Laughing World of Ancient Russia] / D.S. Lihachev, A.M. Panchenko. — Leningrad: Nauka. Leningrad Branch, 1976. — 204 p. [in Russian]

10. Mushchenko E.G. Poetika skaza [The Poetics of the Tale] / E.G. Mushchenko, L.E. Krojchik, V.P. Skobelev. — Voronezh: Voronezh State University Press, 1978. — 288 p. [in Russian]

11. Os'muhina O. YU. Russkaya literatura skvoz' prizmu identichnosti: maska kak forma avtorskoj reprezentacii v proze HKH stoletiya [Russian Literature through the Prism of Identity: the Mask as a Form of Author's Representation in the Prose of the Twentieth Century] / O. YU. Os'muhina. — Saransk: Publishing House of the Mordovian University, 2009. — 284 p. [in Russian]

12. Os'muhina O.YU. Avtorskaya maska v russkoj proze 1760-1830-h gg. [The Author's Mask in Russian Prose of the 1760s-1830s]: Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology / O.YU. Os'muhina. — Mordovian State Pedagogical Institute named after M.E. Evseviev. — Saransk, 2009. [in Russian]

13. Romanov P. Antologiya satiry i yumora Rossii HKH veka [Anthology of Satire and Humor of Twentieth Century Russia] / P. Romanov. — V.34. — Moscow: Eksmo Publishing House, 2004. — 704 p. [in Russian]

14. Slezkin YU.L. SHahmatnyj hod [Chess Move] / YUrij Slezkin; Complier S.S. Nikonenko. — Moscow: Soviet Writer, 1981. — 576 p. [in Russian]

15. Tolstoy A.N. Sobranie sochinenij [Collected works]: in 10 Vol. / A.N. Tolstoy. — V. 3. — Moscow: Fiction Literature, 1958. — 712 p. [in Russian]

16. Uspenskij B.A. Semiotika iskusstva [Semiotics of Art] / B.A. Uspenskij. — Moscow: School «Languages of Russian Culture», 1995. — 360 p. [in Russian]

17. Fedorchenko S.Z. Narod na vojne [Nation at War] / Sof'ya Fedorchenko. — Saint Petersburg: Lenizdat Publishing Group, «Komanda A», 2014. — 448 p. [in Russian]

18. CHudakova M.O. YAzyk raspavshejsya civilizacii (materialy k teme) [The Language of a Disintegrated Civilization (materials on the topic)] / M.O. CHudakova // CHudakova M.O. Novye raboty: 2003-2006 [CHudakova M.O. New works: 2003-2006]. — Moscow: Vremya, 2007. — 560 p. — P. 249 [in Russian].