

ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию Медниса Мариса Имантовича на тему: «Микрожанры в русской юмористической периодике 20 века», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01. – русская литература

Диссертация Мариса Имантовича Медниса посвящена малоизученной до настоящего момента теме, а именно малым юмористическим «формам», причем тем из них, которые вряд ли могут существовать отдельно от своего «носителя», то есть той печатной продукции, частью которой они являются.

Диссертация в целом отличается высоким уровнем научной рефлексии, связностью и логичность аргументации; материал, с которым работает диссертант, тщательно отобран и проанализирован и, что самое важное, нетривиален для современной филологической науки. Однако последний фактор как раз и заставляет поднять тему, которая самим автором диссертации в целом не обсуждается, а именно принадлежность объекта исследования сфере художественной литературы и, соответственно, правомерность его рассмотрения именно в контексте собственно филологического научного «поля».

Не отрицая эту правомерность *a priori*, мы хотели бы данном отзыве обратить внимание на некоторые проблемные точки, которые связаны с двусмысленной природой самих проанализированных текстов. Так, анекдоты, подписи к рисункам, велеризмы и т.п. обретают свой литературный статус только в том случае, если помещаются в соответствующий литературный контекст: либо они включаются в состав художественного произведения, либо печатаются в литературном или ориентированном на литературу издании, либо издаются отдельно в виде сборника «шуток». Анекдот, включенный в, скажем, философский текст или

09/2-5 от 14.01.2019

же напечатанный отдельным изданием (что вообще трудно представить) неизбежно смещается из области литературы в другие, пусть и смежные, области и должен анализироваться с применением скорее культурологического, нежели собственно филологического инструментария.

Представим все-таки, что некий анекдот напечатан отдельным «листком». Несмотря на то что его оформление вроде бы позволяет отнести его к области литературы (наличие заголовка, художественное и техническое оформление, возможное указание на автора, пусть и фиктивного), понятно все же, что этого мало, и главным фактором блокировки выступает здесь именно то, что едва ли не единственной функцией такого текста является по сути лишь функция вызывания смеха, то есть конативная, как сказал бы Якобсон. Понятно, что для того чтобы сообщение было воспринято, задействованы и метаязыковая и референциальная функции, но вот поэтическая функция, которая, собственно и отвечает за литературность текста, в нем отсутствует. Участник коммуникации вряд ли будет обращать внимание на то, как сделан этот текст, то есть не будет его оценивать с точки зрения своеобразия его устройства. Но уже в случае публикации сборника анекдотов ситуация будет несколько иной: каждый из включенных в него текстов будет эксплицитно или имплицитно сопоставляться с другими и тем самым, за счет контекстуализации, возникнет необходимый для вынесения эстетического суждения объект.

Мне представляется важным обговорить эти моменты, поскольку работа М. Медниса, обращаясь к журнальным минижанрам, остро ставит вопрос о том, каковы границы литературы. В самом деле, диссертация маркирована как проходящая по «ведомству» русской литературы, но вот литературны ли проанализированные тексты, большой вопрос. И даже более того: поскольку, как указывает сам диссертант, многие из них являются переводами или адаптациями с иностранных языков (иногда они просто помещаются в рубрику «Из иностранного юмора»), можно ли их считать фактами *русской*

литературной жизни? Принимая во внимание тот факт, что эти тексты, как правило, анонимны или имеют фиктивного автора, не следует ли воспринимать их частью интернационального юмористического дискурса или, если угодно, жанра, которые обретают «литературность» лишь в соответствующем контексте? И могут ли этот контекст создать такие журналы, как «Будильник» и «Осколки», в которых, конечно, печатается Чехов (характерным образом не включивший большинство из них в свое собрание сочинений,данное А.Ф. Марксом; как полагал К. Чуковский, «многие из его юношеских вещей, которые он из-за куска хлеба печатал в разных трактирных листках, можно назвать античеховскими»), но которые, как, например, «Осколки» квалифицируют себя как «еженедельный художественно-юмористический журнал с карикатурами»? Более ясным кажется случай «Литературной газеты», само название которой эксплицирует ее принадлежность полю литературы, но и тут юмористические тексты смешены на периферию, на знаменитую 16-ую страницу, которая имела в рамках издания особый статус.

Эти вопросы, не ставящие под сомнение используемую автором диссертации аналитическую перспективу, все-таки требуют более подробного обсуждения, нежели то, какое имеет место на страницах работы.

Во Введении автор объясняет отсутствие исследований, посвященных «сверхмальным юмористическим текстам без указания авторства», неким «гнетом идеологической направленности», связанным с «традиционным восприятием юмористической литературы в преимущественно сатирическом значении» (с. 3). В то же время надо сказать, что большинство исследованных текстов, прежде всего в дореволюционных изданиях, не имеют политической и идеологической подоплеки. Невнимание к ним как историков литературы, так и фольклористов (что отмечает М. Меднис), на наш взгляд, связано скорее с их неясным статусом: фольклористов они не интересуют, поскольку перестали быть устным высказыванием и стали

письменным текстом, литературоведов – поскольку они явным образом не обладают кондициональной литературностью.

Проблемы можно было бы решить в рамках понятия «массовая литература», однако диссертант, используя это понятие во второй главе работы, предпочитает, как представляется, делать акцент на слове «литература», следуя установке, данной еще во Введении, согласно которой указанные тексты нужно рассматривать как «эстетически законченные произведения, ценные прежде всего своей формой» (с. 3). Не очень понятно, в чем эстетическая ценность этой формы, коль скоро, воспроизводя структурные особенности фольклора, а именно стереотипность, сериальность и условную анонимность, она девальвируется прежде всего за счет того, что производится, в отличие от фольклора, индустриальным методом как массовый, рыночный продукт.

Хотелось бы поспорить в связи с этим с утверждением, которое диссертант формулирует на с. 69-70 и которое гласит: «Признаком, по которому можно однозначно разделить анекдот фольклорный и литературный, является среда его бытования – устная или письменная. Несмотря на то что многие сюжеты реализуются в обоих из них, при переходе они подвергаются определенной стилевой адаптации /.../, следовательно, сам факт публикации, то есть фиксации, анекдота уже переводит его из фольклорной области в литературную. Текст приобретает некоторую монолитность и неизменяемость и уже не подвергается модификациям, пока не попадает обратно в среду фольклорную, что, однако, не уничтожает его письменный вариант. Взаимообмен между этими жанрами возможен и существует, однако, в момент фиксации текст анекдота, будь он опубликован в периодическом издании или книге, становится частью литературной среды и, таким образом, подчиняется ее законам и правилам».

Если под литературной средой понимать литературный быт, возможно, дело обстоит именно так, но вряд ли можно с определенностью утверждать,

что один лишь факт печатной фиксации анекдота переводит его из фольклорной области в литературную. Неужели статус печатного издания не играет никакой роли в этой литературной легитимации? И второе: равнозначен ли факт публикации факту обретения текстом «монолитности» и неизменяемости? Особенно актуален этот вопрос в приложении как раз к юмористическим жанрам, ведь, как показывает сам автор исследования, один и тот же «анекдот» может воспроизводиться и, более того, модифицироваться, кочуя из журнала в журнал.

Еще несколько замечаний по структуре работы. Если первая глава диссертации посвящена обзору концепций комического, то вторая – собственно анализу конкретного литературного или, лучше сказать, паралитературного материала. Третья же глава, по объему значительно уступающая двум первым, концентрируется на фиксации того места, которое микрожанры занимают на страницах периодической прессы. Помимо указанной диспропорции, связанной с объемом, бросается в глаза некоторая искусственность вынесения в общем-то второстепенного вопроса о месте микрожанров в структуре журнальной формы (во всяком случае, вывод, который делает исследователь, - «тексты микрожанров (за исключением «подписей к рисункам»), занимая в начале века центральные страницы, к концу 20 столетия постепенно переместились к последним страницам журналов» - кажется довольно малосущественным) в отдельную главу. Понятно, что структура диссертации подразумевает ее наличие, иначе текст сводился бы к обычному для студенческих работ шаблону – теоретическая + практическая части, - однако аргументация в пользу ее наличия должна была быть более развернутой.

При этом и первая и вторая главы также кажутся мало связанными между собой. На с. 35 постулируется, что «в качестве точного инструмента, более всего применимого к материалу работы, несмотря на их несовершенство, мы считаем целесообразным использовать разработки

«лингвистических» теорий комического, в частности «общую теорию словесного юмора» Раскина и Аттардо и их последователей». Во-первых, не очень понятно, почему к материалу работы более всего применима концепция Раскина и Аттардо, тем более что она «несовершенна» (в чем, кстати, ее несовершенство?); во-вторых, главная проблема состоит в том, что в следующих главах эти имена фактически почти не упоминаются, вопреки ожиданиям читателя, заинтригованного возможностью приложения их концепции к конкретному материалу диссертационного исследования.

В первой главе порой не совсем понятно, где автор диссертации излагает различные теории комического, основываясь на обобщающих работах Б. Дземидока и К. Вильсона, и где он говорит «от своего имени», обращаясь к трудам Гегеля, Адлера и др. Например, на с. 16 говорится, что «к теориям противоречия Дземидок причисляет труды А. Шопенгауэра, Г. Гегеля, Ф. Фишера, а также Н. Чернышевского». Далее даются цитаты, взятые напрямую (?) из трудов Гегеля и Адлера, Фишер же и Чернышевский остаются без внимания.

Вторая глава, центральная в работе, строится по жанровому признаку: последовательно разбираются такие юмористические микрожанры, как анекдот, юмористическая афористика, рисунки с подписями, комментарии редакции и пр. В целом, можно сказать, что автором проделана большая работа, ценность которой мы не подвергаем сомнению. В то же время мы не можем не указать на то, что рассуждения М. Медниса не свободны от противоречий и логических несогласованностей. В качестве примера: на с. 82 указывается, что для журнала «Крокодил» 1930 года издания характерно отсутствие указания на авторов текстов, в отличие от изданий начала века. Далее автор диссертации намечает некое смену ориентиров: в «Крокодиле» 1940 года издания намечается тенденция к указанию авторов, что вписывается в общий тренд «олитературизования» фольклорных сюжетов. Но сразу за этим, анализируя 11-й номер журнала за 1940 год, М. Меднис

отмечает, что в рубрике «Мимоходом» печатаются тексты, автор которых использует псевдоним именно для того, чтобы «избежать указания авторства», поскольку он, как предполагает исследователь, осознает «связь присланных текстов с фольклорным анекдотом». Но не противоречит ли это наблюдение отмеченному выше факту «указания авторства»?

Подобные вопросы можно множить, и дело здесь совсем не в невнимательности докторанта, а в общей «мобильности» материала, с трудом поддающегося внутреннему структурированию и то и дело нарушающему эволюционную модель развития, которую пытается выстроить автор диссертации, апеллируя как к внелитературным факторам (цензура, политическая обстановка, развитие полиграфии), так и к внутреннему «движению» жанра, отдаляющегося от «традиций народного театра» и обретающему большую «литературность» (с. 173). Видимо поэтому и одно из ключевых наблюдений диссертации, а именно то, что «по характеру “комического” наблюдается четкая тенденция к увеличению количества “языкового” юмора среди мельчайших микрожанров», обретает форму не вывода, а перспективного направления исследования, поскольку дает «основания для построения гипотезы об изменчивости феномена комического в рассматриваемый период, которая могла бы стать интересной темой для междисциплинарных исследований» (с. 175). Вот тут, наверное, и можно было бы вернуться к теоретическому базису работы, «возведенному» в первой главе и, в частности, к пресловутой концепции Раскина и Аттардо...

Подводя итоги можно сказать, что диссертация представляет собой серьезный труд, который основывается на досконально изученном массиве историко-литературных сведений и размышлений. Высказанные замечания и соображения являются дискуссионными и не подвергают сомнению научную ценность работы. Таким образом, диссертация, без сомнения, соответствует требованиям, предъявляемым к степени кандидата филологических наук.

8

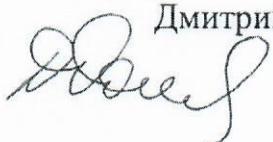
Диссертация Медниса Мариса Имантовича на тему: «Микрожанры в русской юмористической периодике 20 века» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 01.09.2016 № 6821/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Меднис Марис Имантович заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература. Пункт 11 указанного Порядка диссертантом не нарушен.

Член диссертационного совета

Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Дмитрий Викторович Токарев



9 января 2019 г.

С.-Петербург

