

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

В.Е. Головчинер, О.Н. Русанова

Томский государственный педагогический университет

Эрдман как повод для размышлений о комическом

Аннотация: В публикации представлены материалы IV Всероссийской научной конференции с международным участием «Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе». Конференция проходила в Томском государственном педагогическом университете 1–2 апреля 2011 года и была посвящена 110-летию со дня рождения Н. Эрдмана. На конференции обсуждались проблемы комического в его системных проявлениях, авторские модели комического в литературе, театре, кино, а также стратегии изучения творчества Н. Эрдмана.

The materials of IV National Russian Conference with international participation «The transformation and functioning of cultural models in Russian literature» are presented. The conference took place in Tomsk State Pedagogical University on 1–2 April, 2011 and was dedicated to the 110th birth anniversary of Nikolai Erdman. At the conference were discussed the issues of comic elements in its methodic demonstrations, author models of comic elements in literature, theatre, cinema and also strategies for learning of N. Erdman's works.

Ключевые слова: комическое, комедия, смех в фольклоре, театр, драма, традиция, мотив, автор, конференция, Н. Эрдман.

Comic elements, comedy, laughter in folk literature, theatre, drama, tradition, motive, author, conference, N. Erdman.

УДК: 821.

Контактная информация: Томск, ул. Карла Ильмера, 15/1. ТГПУ, филологический факультет. E-mail: golovchiner@mail.ru, oksanikol@yandex.ru.

Не было в истории русской литературы периода, более богатого произведениями с комическими составляющими, чем пора расцвета дарования Н.Р. Эрдмана – 1920-е годы. В одном пространстве и времени тогда работали В. Маяковский, М. Зощенко, А. Платонов, М. Булгаков, В. Катаев, И. Ильф и Е. Петров, и др. На их фоне Эрдмана выделял щедрый дар комического, он владел им виртуозно, всеми его оттенками и формами. Но комическое в сталинский период отечественной истории воспринималось критиками, изучалось отечественными литературоведами в предельно узком аспекте его понимания: все в нем оценивалось, все сводилось к сатире как оружию классовой борьбы, в теории и критике востребована была преимущественно общественная функция комического. Реальное разнообразие его форм и функций, проявляющееся во всех видах искусств, в самых разных видах и жанрах давно требует исследования. Это и определило направления работы **IV Всероссийской с международным участием научной конференции «Проблемы трансформации и функционирования**

культурных моделей в русской литературе»¹, прошедшей в Томском государственном педагогическом университете 1–2 апреля 2011 г. Она была посвящена 110-летию со дня рождения Николая Робертовича Эрдмана (1900–1970) и шире – проблемам комического.

К моменту свалившейся на него в одночасье славы – это произошло после премьеры пьесы «Мандат» в постановке Вс. Мейерхольда (1925) – Эрдман уже был известен в театральных кругах обеих столиц как автор множества интермедий, скетчей, театральных пародий, обзрений, идущих на сценах эстрадного типа. Первая же *большая* пьеса дала основание самому яркому режиссеру театрального авангарда XX века – Мейерхольду обозначить масштаб дарования молодого драматурга в ряду Гоголя, Сухово-Кобылина, Чехова [Мейерхольд, 1968, с. 97]. Вторая его *большая* пьеса – «Самоубийца» (1929) была доведена Мейерхольдом до генеральной репетиции, но посланный с инспекцией Л. Каганович однозначно решил судьбу и ее, и спектакля. Многочисленные попытки опубликовать произведения Эрдмана в разные годы советской власти, в том числе и *оттепельные*, были обречены. К отечественному читателю обе пьесы под одной обложкой попали только тогда, когда, казалось, издали уже все запрещенные при советской власти произведения, – в 1990 г., в сборнике, с любовью собранным критиком Александром Свободиным, имевшем отношение ко всем предшествующим попыткам публикации произведений при жизни драматурга².

Более восьмидесяти лет, прошедших со времени создания «Самоубийцы», не поколебали самого высокого мнения о пьесе режиссеров-современников³. Один из авторитетнейших зарубежных славистов – Миливойе Йованович, со ссылкой на «мнение многих», называет «Самоубийцу» в «четверке лучших произведений мировой драматургии XX века» [Йованович, 2010, с. 12].

Таким образом, востребованные самым авангардным театром своего времени – Театром им. Мейерхольда и самым классическим – МХАТом *большие* пьесы Эрдмана оказываются в сознании деятелей театра и исследователей литературы прочно укоренены не только в лучших драматургических традициях XIX в., получающих в его творчестве перспективы развития, но включены в число лучших произведений мирового театра в XX в.

По словам Джона Фридмана, американского автора первой монографии о российском драматурге, и сегодня «мы живем в присутствии Эрдмана»: все телевизионные компании время от времени показывают остающимися эталонными в жанре музыкальной кинокомедии фильмы, сделанные по сценариям с его участием: «Веселые ребята», «Волга-Волга». Поколения детей, и не только в России, смотрели и продолжают смотреть снятые по его киносценариям яркие, смешные и лирические, игровые и мультипликационные фильмы: «Морозко», «Огонь, вода, медные трубы», «Варвара-краса, длинная коса», «В некотором царстве», «Дюймовочка», «Поди туда, не знаю куда» «Царевна-лягушка», «Оранжевое горлышко», «Остров ошибок» и множество других.

На родине художника его юбилей замечен, к сожалению, немногими. Почти полвека настойчиво и заинтересованно занимающийся проблемами «возвращен-

¹ Проведение конференции поддержано грантом РГНФ: Региональный конкурс «Российское могущество прирастает будет Сибирью и Ледовитым океаном», Томская область, 2011.

² Эрдман в надежде на постановку и публикацию своих пьес вносил какие-то правки, и текст этих более поздних привнесений А. Свободин поместил в собранном им сборнике в качестве приложения, опубликовав, прежде всего вариант текста, который был осуществлен на сцене Мейерхольдом в 1925 г.

³ В борьбу за «Самоубийцу» включился и К. Станиславский: он увидел в Эрдмане *нового Гоголя* и, добиваясь разрешения на постановку этой пьесы в своем театре, всегда осторожный, написал лично Сталину, получил уклончивый ответ, который в полной мере реализовался в отрицательной резолюции его посланника – Кагановича.

ной» русской литературы уже процитированный Иванович с горечью пишет из Белграда в Париж: «То, что происходило и все еще происходит с Николаем Робертовичем Эрдманом и его творческим наследием, представляет собой явление уникальное даже в рамках издававшей виды подцензурной русской литературы советского периода. Портрета этого гениального художника, что называется, во весь рост просто не существует... Список текстов Эрдмана, несмотря на библиографические и исследовательские усилия последних лет, далек от исчерпывающей полноты... Отечественные литературоведы и театроведы оказались неподготовленными к открытию архивных фондов, в которых находилась большая часть эрдмановских вещей... <...> ...невнимательное отношение к его наследию способствует тому, что Эрдман становится уже “жертвой века”. За малыми исключениями, исследователи, публикаторы, издатели, еще живые свидетели и участники эрдмановских спектаклей молчат. Общества по изучению его трудов не существует, никто не устраивает «Эрдмановские чтения» (в то время как, к примеру, Добычин и Шаламов этой чести давно удостоены)» [Иванович, 2010, с. 12].

Очень много горьких «не» и «нет» можно увидеть в статье Ивановича «Таких людей больше нет», опубликованной в парижской «Русской мысли» в день юбилея художника 16 ноября 2010 г., – много упреков, и справедливых упреков.

Но уже 1 февраля 2011 г. случилось радостное событие, которое можно, во всяком случае, хочется считать знаком разрушения сложившейся ситуации, – презентация изданного петербургской «Мастерской СЕАНС» солидного тома кино-сценариев Николая Эрдмана с большой и хорошей вступительной статьей Анны Коваловой, подготовившей этот том к изданию [Эрдман, 2010].

В том же ряду, думается, стоит открытие в Томске – последнем месте ссылки писателя – памятной доски художнику на здании театра, в котором он работал в 1935–1936 гг. Мысль о создании такой доски была высказана Джоном Фридманом на одной из научных конференций в Томском государственном педагогическом университете – он участвовал в работе секции, посвященной творчеству Эрдмана. Эту мысль подхватила и довела до нужного решения в Департаменте по культуре Администрации Томской области первая из пишущих эти строки. Эскиз Тенгиза Базарова был осуществлен по заказу руководителя Департамента А.А. Кузичкина.

Джон Фридман, вернувшись из Томска в Москву после конференции, о которой пойдет далее речь, 4.04.11 писал указанному уже первому автору этого материала: «Я тебе скажу – это ПРАВИЛЬНО, что ПЕРВЫЙ в стране памятник (здесь неточность: памятная доска – В.Г.) ему поставлен там, где он был в ссылке, там, где его жизнь как драматурга (пишущего для театра) осталась позади, а большая, другая неопределенная жизнь лежала впереди. У него отняли ту жизнь, которую он должен был прожить, когда его сослали. Отняли у него Мейерхольда, отняли все, что нужно было этому конкретному, тонкому писателю. Ссылка изменила жизнь этого человека коренным образом и изменила историю русского театра.

Вот эта мемориальная доска установлена прямо ТАМ, где все произошло.

На доске не написано “нашему любимому...”, там написано, что Николай Робертович здесь работал короткое время, когда был в ССЫЛКЕ.

Эта доска свидетельствует, что очень много можно отнять у человека, но нельзя отнять абсолютно все. Н.Р. все равно оказался выше всех, причинявших ему зло. Вот эту зыбкую, но очень большую победу мы с тобой и с другими справили на днях.

Как это было хорошо!»

Открытие памятной доски было специально приурочено к началу работы конференции. И день для начала ее работы выбран в соответствии с направлениями работы – 1 апреля, День смеха. Потому что дар комического, проявившийся во всех жанрах, в которых Эрдман работал, – в стихах, в больших драмах и беско-

нечно разнообразных, почти еще не опубликованных малых драматических формах¹, в многочисленных киносценариях был редкого качества.

Но, думается, не случайно первый постановщик «Мандата» – Мейерхольд не упоминал в связи с этой пьесой дифференцирующих определений – жанра, средств, объектов комического: он принципиально выделял в выступлениях об этой пьесе «основную линию русской драматургии» [Мейерхольд, 1967, с. 95], утверждал, что «линия Гоголь – Чехов – Сухово-Кобылин торжествует» [Там же, с. 97] в «Мандате», и ждал новых произведений этого автора; сражался, сколько мог, за сценическую жизнь «Самоубийцы». Думается, заставили Эрдмана работать по-другому не только его собственные арест, ссылка, но и комплекс всех тех обстоятельств, в которых жила после 1936 г. (года возвращения из ссылки) вся страна и ее искусство. В числе этих факторов, прав Д. Фридман, и уничтожение *его* театра, *его* режиссера, единомышленника – лидера мирового театрального движения XX века Мейерхольда.

Но Эрдман всегда оставался верен той гуманистической «линии» русской классической литературы, в которой его уверенно прописал Мейерхольд. В лучших его произведениях в разной мере ощутимы щемящая лирическая нота, понимание хрупкости человеческого даже не счастья, а спокойного существования, и все пронизывающее комическое начало в функциях явного или не явного, но стойкого жизнеутверждения.

Поэтому на обсуждение участников конференции, начинавшей свою работу 1 апреля, были вынесены проблемы трансформации и функционирования комического в литературе, театре, кино, на материале национальных традиций, исторических форм, авторских моделей, а также поисков и достижений Эрдмана в этих видах искусства.

На этапе подготовки конференции краткие материалы подавших заявки ее участников с 15 января 2011 г. были обнародованы на сайте Томского государственного педагогического университета ([http://www.tspu.edu.ru/nauka/files/file/doc/tezisi_\(2\).doc](http://www.tspu.edu.ru/nauka/files/file/doc/tezisi_(2).doc)). Среди них сразу стоит отметить те, авторы которых по разным причинам не смогли участвовать в работе конференции на следующих ее этапах. Это материал *Е.Г. Романовой* (Барнаул) о пародии в театре Н.Р. Эрдмана (на примере интермедии к водевилю «Лев Гурыч Синичкин») – он назван строчкой самого Эрдмана: «Новая жизнь забила искусство»; *Н.В. Барковской* (Екатеринбург): она избрала предметом размышлений обобщающую проблему «функций комического в русской поэзии конца XX – начала XXI вв.». О трех авторах и двух произведениях писала *Д.В. Телегина* из Екатеринбурга («Функции комического в пьесе А. Блока «Балаганчик» и комедии братьев Пресняковых «Пленные духи»). Авторские возможности использования комического современными авторами отмечены в материалах литературоведов *Л.Д. Гутриной* из Екатеринбурга («Комическое в книге Артура Гиваргизова «Про драконов и милиционеров»»), *С.О. Драчёвой* из Тюмени («Пародия в романе А. Слаповского «Победительница»»), а также *Ю.В. Несыновой* из Нижнего Тагила («Приемы комического в фильме С. Овчарова «Сад»).

В материалах участников конференции, развивших свои тезисы в докладах и статьях, можно видеть исследования комического практически по всем заявленным направлениям обсуждения. Но одни из них были отмечены единичными исследованиями – явления комического в театре и их осмысление в критике (*М. Миронова*), в кино (*А. Ковалова*), в национальных выражениях и разных исто-

¹ Музыкальная пьеса-обозрение в одном акте «Музыкальный магазин», которая позволила реализовать идею театра-джаза Л. Утесову, опубликована в сборнике [Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе, 2008, с. 305–318]. В «Вестнике Томского гос. пед. ун-та» № 7 (109) готовится к публикации «русский текст» В. Масса и Н. Эрдмана оперетты «Прекрасная Елена».

рических эпохах (*И.Л. Багратион-Мухранели*); другие – вызвали преимущественный интерес у многих. Большая часть докладов была посвящена комическому в литературе и, прежде всего, авторским формам, моделям комического в ней. Учитывая реальную ситуацию, оргкомитет счел возможным выделить три основных направления в работе конференции: «комическое в системных проявлениях», «творчество Н. Эрдмана: стратегии интерпретации», «авторские модели комического». Первые два направления были представлены в режиме пленарных докладов в первый день конференции; третье, самое многочисленное, заняло при самом жестком регламенте работы весь следующий день.

Основаниями систематизации для авторов докладов первого пленарного заседания «Комическое в системных проявлениях», как правило, становились время или место создания произведений, доминанты содержания и формы, типы групповой, творческой ориентации ряда авторов произведений.

После приветствия первого проректора ТГПУ проф. *В.Я. Энпа* работа конференции началась докладом председателя ее оргкомитета *В.Е. Головчинер*. Она обратилась к теоретическим основаниям дефиниций *комедийное, комическое, смешовая культура* и на анализе пьес М. Булгакова «Дни Турбинных» и Н. Эрдмана «Мандат» показала, как в культурно-исторических условиях неклассического XX в. трансформируются формы, средства комизма разного типа (в том числе, народного, балаганного типа) в авторском творчестве, как расширяются их функции, и высказала свое видение проблемы: произведения соответствующего ряда, широко и разнообразно использующие компоненты комического, осуществляются не столько в жестко заданных *дифференцирующих стратегиях* прошлого, сколько в формах, которые воспринимаются как *неповторимо авторские синтезирующие модели*.

Е.В. Тырышкина (Новосибирск) в докладе «“Черный юмор” в лирике футуристов» на материале ранней лирики В. Маяковского, Д. Бурлюка, А. Крученых предложила свое понимание задаваемой ими парадоксальной коммуникации, *механизма восприятия* их произведений (и такого рода текстов): при знакомстве с ними адресату приходится обретать свой травматический опыт в пограничной ситуации экзистенциального выбора.

Размышляя об основополагающих координатах брехтовского театра, *А.С. Чирков* (Житомир, Украина) исходил из того, что комическое в нем является собой своеобразную систему внутри системы эпического театра (микросистема внутри макросистемы), выполняет, в том числе, важнейшую для макросистемы эпического театра очуждающую функцию.

На примере произведений А.Т. Аверченко, И.Д. Сургучева, А.М. Ренникова, Н.Н. Евреинова *Д.Д. Николаев* (Москва, ИМЛИ) показал, что комическое в драматургии русского зарубежья 1920-х гг. проявлялось преимущественно в малых жанрах с юмористической направленностью, тематика которых не была прямо связана с эмиграцией, а также в формах традиционной комедии, в синтетических формах, поэтике которых был посвящен доклад *Г.А. Жиличева* (Новосибирск) по своему завершала ту часть утреннего заседания, которая была посвящена становящемуся классическим в своих экспериментах периоду русской литературы первой трети XX в. Она показала функции балаганных метафор в структуре нарративов Ю. Олеши, В. Набокова, К. Вагинова, Л. Добычина, интерпретировала такие их приемы как визуализация повествования, включение в сюжет эпизодов посещения персонажами театра, кинематографа, цирка, пришла к сопоставлению вариантов концепции мира-балагана в текстах авторов, принадлежавших к разным литературным направлениям.

«Мостиком» от литературы экспериментов к современной, постмодернистской стал доклад *И.В. Григорай* (Владивосток) о жанровых основаниях, связывающих удаленные друг от друга эпохи: она показала, как воплотились в творчестве русских драматургов 1960–1970-х годов (А. Арбузова, А. Володина,

В. Розова и др.), обеспечивая неизменную любовь театров и зрителей, принципы «натуральной» комедии Шекспира.

Материал размышлений для трех последующих докладов дала живая, пульсирующая литература современности. *Е.М. Четина* (Пермь) говорила о соотношении в ней трагического и комического. *И.Н. Иванова* (Ставрополь) в докладе «Трансформация комического в эстетике литературы “падонков” (феномен Литпром.ru и тенденции развития современной отечественной литературы)» увидела в качестве одного из интереснейших явлений российской литературы начала нового тысячелетия «падонковскую» литературу и ее эстетику, прежде всего, в аспектах генезиса и перспектив ее литературного хулиганства, трансформации классических моделей комического. *Н.А. Муратова* (Новосибирск) сосредоточились на современной драме, выделив в ней как весьма заметное памфлетное начало.

Доклады второго пленарного заседания, посвященного стратегиям интерпретации творчества Н. Эрмана, позволили отчетливо увидеть, во-первых, расширение и углубление наметившегося контекста его исследования, во-вторых, привлечение в качестве предмета изучения не только главных, «больших» пьес драматурга, но и других, почти неизвестных его текстов (пародий, интермедий, кино-сценариев), а также интерес к теоретическому обоснованию дефиниций, с помощью которых описываются его пьесы. Последний аспект был определяющим в докладе *А.Е. Кулумбетовой* (Шимкент, Казахстан). На материале пьес Маяковского и Эрмана она продемонстрировала свою модель жанрового анализа через изучение выделяемого ей активного центра как средоточия содержательно-формальных признаков системы сатирических пьес.

Но работа на заседании, посвященном Эрману, начиналась с докладов, интерес к которым определялся особой масштабностью видения его творчества, неожиданными соотношениями, интересным в своей убедительности анализом текстов в новых теоретических и собственно поэтических аспектах. Об этом свидетельствуют уже формулировки тем: «Традиции фольклора в русской комедии начала XIX и начала XX века. Грибоедов. Эрман», «Концепт *самоубийства* в русской драматургии и “Самоубийце” Н. Эрмана», «Эхо Достоевского и Блока в пьесе Николая Эрмана “Самоубийца”».

И.Л. Багратион-Мухранели (Москва) обнаружила общность в поэтике комедий Грибоедова и Эрмана на основании использования ими фольклора, обращения к афоризму как способу расширения сценического пространства, установления новых связей их сюжетов с действительностью: Грибоедов, показала докладчик, строит афоризмы по аналогии с русскими пословицами, соединяя при этом польские и грузинские реалии, Эрман пародирует устный новояз советского времени. Анализируя «Самоубийцу» в контексте классических западных образцов трагедии с самоубийством, *Н.И. Ицук-Фадеева* (Тверь) обнаруживает, что в русской драме XIX – начала XX в. (Сухово-Кобылина, Чехова, Толстого) мотив самоубийства переносится из трагедии в трагифарс введением обстоятельств мнимой смерти и «немотивированного» самоубийства, что Эрман в «Самоубийце» продолжает переосмысление традиции по этой линии и создает редкий жанр – пародию на трагедию. *Джон Фридман* по настоянию оргкомитета впервые представил на русском языке фрагмент своей докторской диссертации «The Dramaturgy of Nikolai Erdman: An Artistic and Cultural Analysis (Гарвардский университет, 1990, с. 225–252), который не вошел в его книгу «Silence’s Roar: The Life and Drama of Nikolai Erdman» (Oakville, 1992). Он показал в своем выступлении, как хорошо знал Эрман творчество многих великих русских писателей, как много перекличек обнаруживает при анализе текст «Самоубийцы» с «Бесами» Достоевского и знаменитыми эссе о революции Блока. Анализ этих соотношений и дал Фридману основание утверждать, что задача автора «Самоубийцы» выходи-

ла далеко за рамки простой сатиры: он создал свою собственную художественную вселенную, которая воплощала его уникальное философское мировоззрение.

Та линия классической русской литературы, продолжение которой Мейерхольд увидел и только обозначил в драматургии Эрдмана, оказалась в представленных докладах существенно расширена, аналитически обоснована, и, судя по заинтересованным вопросам, переходящим в обсуждение подготовленной аудитории, имеет самые серьезные перспективы. Масштаб созданного Эрдманом ярче и точнее видится в «большом времени» культуры (М. Бахтин).

Три доклада были посвящены осмыслению тех текстов Эрдмана, которые до сих пор были в тени его *больших* пьес. *К.В. Барина* (Владивосток) обратилась к изучению природы комического в интермедиях к пьесе У. Шекспира «Два веронца» и пришла к выводу, что основная их тональность – юмор. *А.О. Ковалова* (Санкт-Петербург) предстала в качестве первопроходца; она, сути, первой начала разработку очень важной темы – поэтики ранней кинодраматургии Н.Р. Эрдмана. *М.А. Миронова* (Смоленск) представила обширный материал современной Эрдману прессы, особо сосредоточилась на восприятии пьесы и спектакля «Мандат» в ТИМе формальной театральной критикой, поместив тем самым пьесу в контекст театральных споров 1920-х гг.

Самый многочисленный отряд участников конференции, и среди них больше всего молодых, освещал возможности авторских моделей комического. Интересная постановка проблемы и ее разработка сделала привлекательным доклад *Е.М. Понкратовой* (Томск, ТГУ), она говорила о функциях комического в первых после ссылки произведениях Достоевского («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково»). Масштабность осмысления символов Зла в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина и исследование функционирования в нем универсальной комики просветительского типа в докладе *И.Ю. Роготнева* (ПГУ, Пермь) позволили в новом аспекте представить классика русской литературы и специфику его комизма, выходящего далеко за пределы сатиры, в пространстве которой писателя привычно видят исследователи.

Л.Г. Тютелова (Самара) в докладе «Человек, который доволен» в художественном мире А.П. Чехова: от «Смерти чиновника» до «новой драмы» размышляла об эволюции чеховского героя ранних в сатирических рассказах на основе моделей эпического мира, повлиявших и на созданную писателем форму «новой драмы».

Доклад *С.Г. Ванюшкиной* (Томск, ТГПУ.) был интересен постановкой проблемы самоиронии в ранней лирике В. Маяковского. Она исследовала способы ее выражения и специфические функции. *Е.В. Кутина* (Томск, ТГПУ) представила свое видение генезиса таких персонажей как халдеи в пьесе Е. Замятина «Блоха», их функции на разных участках действия.

К.А. Барш (Санкт-Петербург), давно занимающийся проблемами влияния на мировоззрение А. Платонова идей научно-технической революции конца XIX–начала XX века, для нашей конференции представил материал о двух гипотезах А. Эйнштейна, отразившихся как имитация и как интерпретация в произведениях писателя.

Интереснейший материал предложила *Кэрил Эмерсон* (Принстон, США). Она первой обратилась к двум опубликованным в 2010 г. пьесам С. Кржижановского 1930-х гг., по сути, открыла их, показав, как проявляется подтекст гоголевского «плутовского романа», средневековой поэмы «Корабль дураков» и реального факта – высылки «философского парохода» в «Писаной торбе»; интерпретировала крамольную для сталинской эпохи пьесу «Тот третий» в контексте литературной пародии на шекспировскую трагедию и миф о Клеопатре, популярный в эпоху Серебряного Века.

С другой стороны подошла к основной проблеме конференции *Е.А. Полева* (Томск, ТГПУ), ее заинтересовали смех и улыбка в характерологии персонажей

романа В. Набокова «Король, дама, валет». Поэтику нонсенса в философском дискурсе – в шуточных произведениях В. Соловьева и «Новейшем Плутархе» Д. Андреева через пародию и автопародию, элементы абсурда, феномен черного юмора исследовала *О.А. Дашевская* (Томск, ТГУ).

В докладе *Я.О. Глембоцкой* (Новосибирск, НГТИ) «Разговор драматурга с Создателем» речь шла о пьесе И. Штока «Божественная комедия» как о безобидном интеллигентском капустнике, как о развлекательном советском «Декамероне», и о пьесе «Бытие № 2» И. Вырыпаева, в которой автор помещает героев в *дантов ад*, переоборудованный в психиатрическую клинику, в которой перед зрителем разыгрывается высокая «трагедия смысла». Поэтика взаимодействия мифа и анекдота при главенстве первого в романе В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» представлена *В.В. Авдониным* (Шимкент, Казахстан).

Т.Н. Маркова (Челябинск) объясняла обращение Вяч. Пьецуха к творчеству В.М. Шукшина объединяющим их интересом к исследованию русского национального характера, вниманием к частной жизни обыкновенных людей, жанровыми предпочтениями.

Обратившаяся к творчеству О. Богаева – драматурга уральской школы «новой драмы» – *Л.С. Кислова* (Тюмень) обнаружила в его пьесах позитивную энергию комического, противостоящую эстетике отчуждения, характерной для «новой драмы» рубежа XX–XXI вв.

Т.В. Казарина (Самара) интерпретировала комическое и патетическое в творчестве Д. Пригова как особенность его творческого мышления, восходящую к представлениям о бинарности русской культуры как ее фундаментального свойства.

Я.В. Королькова (Томск, ТГПУ) говорила об игре с прецедентными текстами как источнике комического в романах-фэнтези М. Успенского о приключениях Жихаря. *Т.А. Чигинцева* (Челябинск) представила современного писателя Дениса Осокина, живущего в Казани прозаика, поэта, филолога-фольклориста, широкую известность которому принесла экранизация повести «Овсянки». На материале книги «Барышни тополя» она показала особенности его поэтики, определяемой трансформацией фольклорных мотивов в комическом ключе.

Представленные материалы позволяют думать, что среди приоритетных направлений исследования комического наиболее заметны поиски истоков комического, механизмов его осуществления и усиления художественного потенциала и, пожалуй, наибольший интерес вызвали функции комического. В качестве истоков рассматриваются самые разные варианты соотношений, перекличек создаваемого текста с претекстами культуры в самом широком диапазоне, жанровые схождения / расхождения, синтезы. Механизмы проявления комического и его функции в каждом отдельном компоненте и целом произведения, как показали доклады, имеют преимущественно авторский, индивидуальный характер. И в целом, комическое, как никакое, может быть, другое качество текста зависит от индивидуальности воспринимающего сознания, от личного опыта, возможностей и склонностей аналитика.

Содержание докладов, атмосфера доброжелательного и заинтересованного обсуждения, культурная программа конференции получили высокую оценку участников.

Итоги работы конференции выросли в статьи, которые составили основное содержания седьмого (№ 7 (109)) выпуска «Вестника Томского государственного педагогического университета».

Литература

Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы: В 2 ч. Ч. II: 1917–1936. М., 1968.

Йованович М. «Таких людей нет сейчас». Из записок литературоведа // Русская мысль. Париж. № 4341. 16 ноября 2010. С. 12.

Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе: Материалы III Всероссийской с международным участием научной конференции (7–8 февраля 2008 г.) / Сост. В.Е. Головчинер. Томск, 2008. С. 305–318.

Эрдман Н.Р. Киносценарии / Вст. ст. А. Коваловой. СПб., 2010.