

ПОЭТИКА АНЕКДОТИЧЕСКОГО В РОМАНЕ В. ВОЙНОВИЧА «ЖИЗНЬ И НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ СОЛДАТА ИВАНА ЧОНКИНА»

В статье рассматривается поэтика анекдотического в романе В. Войновича о солдате Иване Чонкине, жанр романа-анекдота, взаимодействие мифа и анекдота. Анекдот анализируется как основной жанрообразующий компонент романа.

Ключевые слова: анекдот, поэтика анекдотического, роман-анекдот, анекдот и миф в романе.

Анекдот как жанровая форма во всем многообразии проявлений и анекдотическое как особая категория комического являются предметом многочисленных исследований последних десятилетий. Рассматриваются языковые, литературоведческие, культурологические, коммуникационные и др. аспекты, проводятся круглые столы, посвященные анекдоту. Определены границы терминологического бытования понятия, выявлены его литературные источники и место среди других жанров, обнаружена уникальность советского анекдота [1]. Не существует одного общепринятого определения анекдота, хотя имеются некоторые рабочие формулировки, удовлетворяющие основным рабочим требованиям [2]. Анекдот признается одним из немногих продуктивных жанров современного фольклора, и очевидно, что он не мог не оказать значительное влияние на письменную литературу. Типологические признаки анекдота изучены достаточно полно, но анекдотическое в художественной литературе остается не до конца проясненным. Имеются работы, где анализируются различные аспекты анекдотического в творчестве А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова. Несомненные признаки поэтики анекдотического проявляются в творчестве таких авторов, как А. Платонов, М. Зощенко, И. Ильф и Е. Петров, С. Довлатов, В. Войнович, что стало предметом многих современных исследований [3]. Однако очевидно, что изучение проблем взаимодействия анекдота и литературы, возникновение в художественном произведении анекдотического, которое в данном случае понимается как более широкая категория, нуждаются в комплексном подходе.

Уже в первых произведениях В. Войновича обозначилась одна важная особенность его повествовательной манеры. Позже в одной из бесед он заметил: «Когда я написал «Мы здесь живем», то показал повесть одному старому писателю. Он сказал: эту повесть напечатают, но вообще вас потом за то, что вы пишете, будут очень сильно бить. Я спрашиваю: «Почему?». Он говорит: «Потому что вы пишете слишком похоже на реальную жизнь» [4]. Справедливо замечание о точности, буквализме изображения, предельной узнаваемости дета-

лей, «излишней» верности действительности, которые вели к тому, что в прозе Войновича «создавался могучий сатирический эффект в параметрах якобы гротеска и как бы фантастики» [5]. Стремление обнажать социальные и бытовые стереотипы, резкая выразительность и самодостаточность деталей, предельная сосредоточенность на ситуации, которая, будучи доведенной до своего логического завершения, обретают сатирическую направленность, в сочетании с иронией и разговорной интонацией, с самого начала присутствовали в стилистике В. Войновича. В этом смысле В. Войнович по большому счету – представитель одного направления, имеющего явно выраженное сатирическое содержание, и приверженец одного жанра, тяготеющего к анекдоту.

Первая книга романа В. Н. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» была написана в 1963–1970 гг., вторая завершена в 1974 г., третья часть появилась спустя три с лишним десятилетия, уже в другой стране и в другое время. Сегодня многое в романе воспринимается иначе. Роман о Чонкине справедливо трактовался как сатирический, но своеобразие его жанровой формы и непривычность изображения «святых» тем (война, народ, патриотизм) оказались неприемлемыми для значительной части публики – как профессионалов, так и обычных читателей. Сам Войнович сразу обозначил жанр как роман-анекдот и в предисловии к третьей части заметил, что «некоторые критики сделали разнообразные выводы, но это обозначение было просто уловкой, намеком, что вещь-то несерьезная и нечего к ней особенно придирааться» [6, с. 6]. Намек явно был не особенно удачен, но гораздо важнее, что автор угодил в собственную подсказку-ловушку, и не важно, создавал ли он логику развития романа или все развивалось естественным путем. В результате стихия анекдотического пронизывает весь роман: развитие сюжетных линий, представляющих собой развертывание анекдотичных ситуаций, стремительная смена анекдотичных ходов, распад текста на анекдотические фрагменты, сохраняющие структуру анекдота, герои, воплощающие собой стереотипы анекдотичных персонажей. В повествователь-

ном строе романа господствуют разговорная стихия, пародийность и ирония, которые были изначально характерны для стиля В. Войновича. Именно пародированием и разговорностью обусловлено разнообразие приемов языковой игры в романе, в том числе ослышки и оговорки, которые выступают жанрообразующими признаками стилизованных слухов, сплетен и романа-анекдота в целом [7, с. 106].

Пародирование непременно предполагает стилизацию. Роман В. Войновича о Чонкине откровенно и демонстративно стилизован, прежде всего это касается сказки, мифа и собственно анекдота. Зачин романа откровенно сказочный: «Было это или не было, теперь уж сказать нельзя» [8, с. 8]. Первоисточником анекдотического в романе выступают слухи. Происхождение или авторство слухов, как и авторство анекдота, в романе Войновича подчеркнуто анонимно: «Говорят (теперь это трудно проверить), что именно Гладышев первым... высказал предположение об искусственном происхождении спутников Марса» [8, с. 52]; «Говорят, что был молодой, но очень растущий ученый» [8, с. 463]; «Говорят, что Первый Мыслитель оказался полностью прав» [8, с. 436]; «Говорят, Марат Кукушкин не догадался вовремя прекратить съемку...» и далее в следующем же предложении: «Говорят, майор Фигурин потом затребовал снятую пленку» [8, с. 426]; «Говорят, в Москве какого-то октября была всеобщая паника» [8, с. 493]; «Что было дальше, люди рассказывали по-разному» [8, с. 299]. Однако автор-повествователь не скрывает своего авторского своеволия: «Что касается меня, то я собрал в кучу все, что слышал по данному поводу, и кое-что от себя прибавил, может быть, даже больше, чем слышал» [8, с. 8].

Современный анекдот в отличие от исторического или литературного лишается установки на достоверность. Правдоподобие персонажей, сюжетных коллизий романа, вводных эпизодов и других компонентов для В. Войновича явно не важно. В анекдоте происходящее, вероятное или невероятное, принимается как данность, воспринимается как реальность. В. Войнович не стремится придать изображаемому больше романного жизнеподобия. Автора-рассказчика мало волнует достоверность первоисточников информации, он пользуется универсальной формулой, которая употребляется как основная вводная – «так говорят». Большинство сюжетных ситуаций и эпизодов романа (и не только те, в которых принимает участие Чонкин) выпадают из «естественного» течения жизни. Еврей-сапожник оказывается однофамильцем Сталина. Гладышев – колхозный Мичурин-самоучка скрещивает картошку с томатами. Вся «сельскохозяйственная» линия села Красное с уборками и посевами,

лживыми отчетами председателя Голубева, которые на бумаге смотрятся как настоящие – один сплошной анекдот.

История о Чонкине от главы к главе развивается по законам жанра: она напоминает встречу любителей, рассказчиков анекдотов. Тема первоначально заявлена одна – анекдоты о Чонкине. Но любая серия постепенно иссякает, появляются повторы, и, наконец, происходит неизбежное: мало-помалу начинают рассказывать анекдоты из других серий, имеющих к Чонкину очень отдаленное отношение. Анекдоты вспоминаются по ассоциации, рассказываются «к случаю»: «А вот еще есть интересный анекдот». В сюжет романа вовлекается все больше действующих лиц: сапожник Сталин, прокурор Евпраксеин, редактор Ермолкин, капитан Миляга, местные руководители, московские гости и т. д. Упоминаются исторические персонажи: Сталин, Берия, Гитлер, Гиммлер и др. В. Войнович рассказывает один длинный анекдот о солдате Иване Чонкине и много более или менее коротких о других персонажах: каждый разворачивается по законам конструирования анекдота. Сюжет романа распадается на ряд формально завершенных эпизодов-анекдотов. Их автономность подчеркивается резко обозначенными признаками начала и конца текста. С появлением каждого нового анекдота в серии, или в романе, как в данном случае, происходит не приращение смысла, а накопление ситуаций. Однако что хорошо для анекдота, то неприемлемо для романа. Композиция романа становится в результате все более аморфной, что особенно заметно проявляется в третьей части.

Образ Чонкина развивается в двух плоскостях: по канону сказочного Ивана-дурака и как персонаж анекдота. Сказочный герой всегда остается равен самому себе, и весь его путь – это превращение дурака в царевича. Чонкин как герой анекдота больше похож на чукчу, имеющего свой набор масок – охотник, писатель, гость Москвы, десантник. Маски Чонкина не менее разнообразны: конюх – часовой – дезертир – главарь банды – герой – опять дезертир – обвиняемый – князь – претендент на престол – беглый заключенный. Если герой романа имеет право на саморазвитие, которое определяется логикой изменения его характера, то персонаж анекдота – марионетка, полностью управляемая автором по непреложным законам анекдота и в соответствии с присущими ему (персонажу) стереотипами. И в этом аспекте образ Чонкина статичен, его характер лишен развития. Дурака нельзя одурачить. В ходе сюжета он проявляется в каждой последующей анекдотичной ситуации: превращения качества не происходит, наблюдаются только количественные приращения. Большинство трансформаций образа Чонкина виртуальны (дезертир, гла-

варь банды, князь, претендент на престол). При лошадях, на любовном фронте и при исполнении обязанностей часового Чонкин реализуется в полной мере, он быстро завоевывает женщину, превращается в былинного богатыря: берет в плен отделение сотрудников НКВД, сражается с целым полком. Но спасителем Москвы Чонкин стал по факту существования, ничего не делая, сидя в тюрьме. Очевидно, что весь эпизод спасения Москвы и авторское отступление-рассуждение по этому поводу – чистой воды анекдотичная ситуация. Мало того, происходит и вполне карнавальная подмена. Чонкин сидит в тюрьме, а Сталин, названный второстепенным персонажем, в это же время сидит в метро, и у него есть свои личные заслуги: «Однако если говорить не о каких-то заслугах, а о выдающихся и решающих, то теперь мы знаем, что они принадлежат главному герою нашего скромного повествования, который в роковой час отвлек на себя танки Гудериана и таким образом спас столицу» [8, с. 494]. Хотя еще раньше гулял по району слух, что под фамилией Чонкин скрывается сам Сталин, бежавший от немцев. Ситуация порождает слухи, которые, в свою очередь, становятся источником анекдота. Сталин и Чонкин ничего не делают для спасения Москвы, Гитлер приказывает повернуть танки Гудериана на город Долгов, чтобы освободить «князя» Голицына-Чонкина, а награду получает генерал Дрынов.

Структурно текст анекдота, как правило, состоит из трех частей: 1) начало, своего рода синтез экспозиции и завязки; 2) собственно «действие» и 3) развязка. Первые две части сообщают тему, создают интригу и готовят тем самым финальное смеховое разрешение. При этом рассказчик должен знать развязку, без которой анекдот просто лишается смысла. Аналогичным всезнанием обладает автор-повествователь в романе В. Войновича: Голубев «поехал к месту посадки самолета, поехал навстречу своей судьбе» [8, с. 14]; колхозников после разгона стихийного митинга снова придется собирать, и поэтому «площадь перед конторой временно опустела» [8, с. 101].

Интонация рассказывания в романе маскирует анекдотическую природу, горизонт романного смехового ожидания отдалается, тем более неожиданной становится смеховая развязка, которая может отстоять на две-три и даже более страниц текста: «Однажды Борисов проводил в райкоме совещание..., остановившись возле бюста вождя и машинально погладив его по голове», далее в ходе разговора, «рассердившись, Борисов хлопнул Сталина по голове и затряс рукой от боли» [8, с. 48]. Развязка может отодвигаться на десятки страниц. В первоначальном описании Гладышева сказано, что всех своих знаний он «добился исключительно пу-

тем самообразования» [8, с. 52], чтобы затем показать сундук, «заваленный растрепанными книгами преимущественно научного содержания (как, например, «Мифы Древней Греции» или популярная брошюра «Мухи – активный разносчик заразы»), а также неполной подшивкой журнала «Нива» за 1912 г. Сундук этот был основным источником, из которого Гладышев черпал свою эрудицию» [8, с. 89].

В. Войнович испытывает на прочность основополагающие идеологемы советской тоталитарной модели мироустройства (мудрость правителей, единство народа, героизм бойцов и самоотверженность тружеников тыла, ведущая роль партии т. д.). Агрессивное неприятие романа частью читателей в свое время может быть объяснено непониманием своеобразия его художественного метода и поэтики, восходящей к анекдоту. Анекдотическое в контексте романа выступает преимущественно в роли десакрализирующего начала, с точки зрения которого смехотворными видятся величины, претендовавшие на исключительность. Социальные институты и психологические архетипы эпохи советского тоталитаризма, освященные незыблемой традицией, при остротном рассмотрении оборачиваются пустотой. Эпизод с лейтенантом Букашевым, написавшим заявление о приеме в партию, которое затем оказалось под копытом убитого мерина, имеет откровенно эпатажный характер. Реальна трагедия людей, переживших войну, писавших перед смертельным боем заявления о приеме в партию, письма домой. Но лейтенант Букашев – анекдотический герой трагикомедии, которая разыгрывается по законам жанра, и таковым он становится «по собственной воле». Пред «сражением» своего полка с одним-единственным солдатом собственной армии, готовый погибнуть, одновременно с заявлением в партию, Букашев пишет письмо домой с отречением от репрессированного отца. Никто его к отказу не принуждал, никто не заставлял писать матери о позорном пятне, которое «положил на нас твой бывший муж и мой бывший отец» [8, с. 212]. В. Войнович обозначает мотивы поведения своего героя, полностью укладывает его действия в рамки системы и наделяет «говорящей» фамилией Букашев – *букашка*. Заявление он пишет «как все», это регламентированное, ритуальное действие. Не случайна характерная описка Букашева, который просит считать его коммунистом только в случае смерти. Другие анекдотические ситуации разворачиваются в сюжетные эпизоды романа, заканчиваясь для героев трагической развязкой: жизнь и смерть капитана Миляги, прокурора Евпраксеина, редактора Ермолкина, которые умирают так же нелепо, как и живут.

Анекдот с редактором Ермолкиным, допустившим опечатку в статье о Сталине, имеет несколько

версий, по-разному представляющих результаты его усилий по поиску и уничтожению тиража газеты. Данный анекдот по сути дела о страхе, но страх бессмыслен, потому что опечатку просто не заметили, так как газету никто не читает. Здесь возникает еще один важный аспект поэтики романа, и он формируется на поле взаимодействия анекдота с мифом. Функционально анекдот и миф качественно различаются. Миф признается всеми его творцами и участниками как реальность, мифом живут, миф универсален и незыблем, он авторитетен и авторитарен. Анекдот обладает универсальностью иного рода: для него нет запретных тем и авторитетов, которые нельзя было бы исследовать. Анекдот – средство познания мира, способ моделирования условий, позволяющих разместить привычное, стереотипное, узнаваемое в пограничную ситуацию и посмотреть, что из этого получится. Одним из распространенных приемов в анекдоте является доведение до абсурда. Однако в романе В. Войновича условия тоталитарного страха, рождающего абсурдную психологию и абсурдное поведение, возвращают человека к первобытному, мифологическому существованию: реальность выходит из-под его контроля, он не властен над обстоятельствами. В нормальных условиях газетная опечатка не более чем досадная, легко исправляемая ошибка. В тоталитарном мире господствует мифологический абсурд, и такая ошибка становится фатальной, трагической. Однако для стороннего наблюдателя, находящегося по ту сторону абсурда, ситуация не исключает появления смехового эффекта, пусть смех над человеком, природа которого искажена, будет и не очень веселым.

Тоталитарное государство вернуло человеку первобытный страх перед магическим заклинанием, страх перед словом. Анекдотична игра слов, когда название папирос «Дели» по «буквам значит Долой Единый Ленинский Интернационал» [8, с. 63]. Но в системе господства страха слово приобретает магическую силу, и, узнав «истинный» смысл названия, Голубев никогда больше не курил вредительских папирос. Язык Ермолкина создает особую модель действительности, в которой не было «ни крестьян, ни лошадей, ни верблюдов, а труженики полей, конское поголовье и корабли пустыни. Люди... не говорили, а заявляли, не спрашивали, а обращали свой вопрос. Немецких летчиков Ермолкин называл фашистскими стервятниками, советских летчиков – сталинскими соколами, а небо – воздушным бассейном или пятым океаном» [8, с. 282]. Карнавальное, ритуальное переименование должно вести к изменению вещи, перемене знака. Деревня Грязное переименовывается в Красное, Ефросинья – в Афродиту. Переименование возможно не только по восходящей, но и по нисхо-

дящей. Майора Федота Федотовича Фигурина, этого непризнанного гения от внутренних органов, подчиненные не любили и звали между собой Идиот Идиотович. Однако реальность не поддается насильственному переименованию, возникающее противоречие снимается при каждом удобном случае. Никто не забывает истинного положения вещей: «Плечевой охотно объяснил, что деревня называется Красное, а сперва называлась Грязное» [8, с. 10]. Уставшая от карнавального притворства Афродита с наслаждением сбрасывает маску-имя: «Фроська я, слышите, люди, я – Фроська!» [8, с. 92].

Система с помощью насилия и страха навязывает человеку модель поведения, с большим или меньшим успехом меняет человеческую сущность, но государство так и не смогло привить народу другой язык. Народ не воспринимает казенный язык передовых статей редактора Ермолкина, которого «всегда интересовали не тема, не содержание, не, скажем, стиль изложения, его интересовало только, чтобы слово «Сталин» упоминалось не менее двенадцати раз. О чем бы там разговор ни шел, ...но слово это должно было упоминаться двенадцать раз, можно тринадцать, можно четырнадцать, но ни в коем случае не одиннадцать» [8, с. 285]. Почему он взял именно это число, не знал и сам редактор, но знает всезнающий автор, наградивший его фамилией Ермолкин. Одно из значений слова, согласно словарю В. Даля: «ЕРМОЛКА, *Ермолафія* – семинарс. (ирмолафія) шутч. шумная, безтолковая болтовня, пустословие» [9, с. 521].

Однако доминирование ограниченного количества приемов (развертывание анекдота в целый эпизод, доведение до абсурда, эффект оправдываемого ожидания) приводит не просто к сюжетно-композиционным повторам. В онтологическом плане одномерность, сиюминутность анекдота по определению вступает в противоречие с жанровой формой романа. Роман открыт, анекдот завершен, роман стремится к «жизнеподобию» изображаемого, анекдот – к конструированию другой реальности, создающей гротескную, абсурдную модель мира. Иван Чонкин по мере развития сюжета третьей части романа «Перемещенное лицо» вовлекается, как и в предыдущих книгах, в уже привычный анекдотичный ход развития событий (беглый заключенный, скрывающийся в лесу – партизан – любовник по принуждению – солдат – перебежчик поневоле – американский фермер – американский турист в России). Инерция анекдотического сочинительства и рассказывания сохраняет свою силу, при этом Чонкин оказывается надолго забытым и его место занимают другие персонажи, прежде всего Нюра, Берия и Сталин. Продолжаются карнавальное переименование и подмены: гибрид

картофеля с помидором, названный ПУКС («Путь к социализму»), в оккупации без ущерба переименовывается в ПУКНАС («Путь к национал-социализму»). Место Сталина занимает его двойник актер Меловани, и от перемены слагаемых их функции не изменились: актер играет, тиран управляет. Невероятное событие, случившееся с мерином по кличке Осоавиахим, который превратился в человека и сбежал, оставив заявление «Если погибну, прошу считать коммунистом», находит дальнейшее воплощение в развертывании мифологического мотива происхождения Сталина от лошади. Неожиданно появляющийся мифологический образ человека-лошади, несмотря на сюжетную мотивировку и основательную аргументацию (проведенные анализы, показания свидетелей, находки автора-повествователя в архивах Гуверовского института, настойчиво повторяемые «лошадиные» детали образа и т. д.), все-таки выглядит диссонансом в романе-анекдоте. Жанровая структура анекдота настолько устойчива, что ее трансформация не представляется возможной: анекдот, лишенный своих родовых признаков, не может существовать. Жанровая определенность анекдота всегда интуитивно осознается участниками коммуникации. В данной сюжетной ситуации анекдот вольно или невольно в романе подменяется мифом, лишается смехового начала, поэтому рассказчику ничего другого не остается, как оставить свой прямой комментарий: «Да-да, трудно себе представить, что Сталина родила дикая кобыла, но еще большие сомнения охватывают автора, когда он думает, неужели такое чудовище могло быть выношено обыкновенной человеческой матерью» [6, с. 185]. Из-

вестно, что объяснять смысл анекдота – совершенно бессмысленное занятие: уходит смех, умирает анекдот. Гибрид мифа и анекдота оказался нежизнеспособным, не только мифологическая история о Сталине, но и новые анекдоты о Чонкине – американском туристе в новой России – в заключительной части романа выглядят не очень смешными. Однако перемена знака образа Чонкина не устраняет анекдотическое в романе окончательно. Инерция жанра сохраняет свою силу, и в «Перемещенном лице» теперь уже на образ Ньюры все больше распространяется смеховое начало, которого он был почти лишен в предыдущих частях романа. Особенно замечательно выглядит анекдотичный эпизод получения американской визы.

Роман В. Войновича о солдате Чонкине представляет собой сложную систему взаимодействующих элементов, каждый из которых разворачивается и реализуется в составе романного целого. Установка на анекдот, который как мини-жанр стремится к лаконизму, во многом обуславливает принципы фрагментарности, мозаичности, дискретности повествования и, как следствие, калейдоскопичную быстроту смены сюжетно-композиционных элементов романа. Очевидно, что анекдотическое является системообразующим фактором романа. Жанровая природа анекдота препятствует разворачиванию романа в монументальное эпическое полотно, но сам роман-анекдот – единственную в своем роде жанровую форму – можно считать состоявшимся, и его противостояние абсурду, карнавальное осмеяние зла, развенчание мнимого величия и дутых величин, несомненно, остается значительным явлением современной русской литературы.

Список литературы

1. Анекдот как феномен культуры. Материалы круглого стола 16 ноября 2002 г. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002; Курганов Е. У нас была и есть устная литература // Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века / сост. и прим. Е. Курганова и Н. Охотина. 1990; Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб.: Питер, 2002.; Голубков А. В. Anekdoty и апа: компилятивные жанры на исходе Средневековья // Жанры и формы в письменной культуре Средневековья. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Лутовинова О. В. Анекдот в смеховом мире Интернета // Аналитика культурологи. М., 2007. URL: <http://www.analiculturolog.ru/index>
2. Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. Фоновые знания в русском анекдоте: доклады международной конференции «Диалог». М., 2003; Шмелева Е. Я. Русский анекдот: текст и речевой жанр. М.: Языки славянской культуры, 2002; Шмелева Е. Я., Шмелев А. Д. Русский анекдот в XXI веке: трансформации речевого жанра // Труды международной конференции «Диалог-2005». URL: <http://www.dialog-21>
3. Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа / Гл. первая. Анекдот и притча. М., 1989. С. 13–32; Голубков А. Анекдотическое в прозе А. Платонова // Андрей Платонов: исследования и материалы: сб. трудов. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1993. С. 125–136; Тюпа В. И. Двухязычие «Повестей Белкина»: анекдот и притча // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 1999, № 4; Вертянкина Н. Н. Поэтика анекдота в рассказах М. М. Зощенко 1920-х гг. Самара, 2001; Ефим Курганов. Сергей Довлатов и линия анекдота в русской прозе. Сергей Довлатов: творчество, личность, судьба / сост. А. Ю. Арьев. СПб.: Звезда, 1999.
4. Войнович В. Н. Из русской литературы я не уезжал никуда // Русское богатство. Журнал одного автора. 1994, № 1/5.
5. Бек Т. Владимир Войнович и его герои // Литература. 2000. Июнь (№ 24). С. 2–3.
6. Войнович В. Н. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. Книга III. Перемещенное лицо. М., 2009.
7. Петрунина С. П. Информационный шум в устной спонтанной коммуникации: оговорки и ослышки // Вестн. Томского гос. пед. ун-та. 2006. Вып. 5 (56). С. 103–107.
8. Войнович В. Н. Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина. М.: Книжная палата, 1990.
9. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1–4. М.: Русский язык. 1989. Т. 1. С. 521.

Авдонин В. В., кандидат филологических наук, доцент.

Южно-Казахстанский государственный университет им. М. Ауэзова.

Пр. Тауке хана, 5, г. Шымкент, Казахстан, 486050.

E-mail: vld-55@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 26.01.2011.

V. V. Avdonin

**ANECDOTE POETICS IN THE NOVEL BY V. VOINOVICH
“THE LIFE AND EXTRAORDINARY ADVENTURES OF SOLDIER IVAN CHONKIN”**

The poetics of anecdote in V. Voinovich's novel about soldier Ivan Chonkin, a novel-anecdote genre, myth and anecdote interaction in the article are considered. The anecdote is analyzed as main genre-constituting of a novel component.

Key words: *anecdote, poetics of anecdote, novel-anecdote, anecdote and myth in the novel.*

South Kazakhstan State University named after M. Auezov.

Pr. Tauke hana, 5, Shymkent, Kazakhstan, 486050.

E-mail: vld-55@yandex.ru