

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств  
имени Святителя Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 44.03.01 Филология  
Направленность (профиль) «Отечественная филология (русский язык и литература)»

**БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА**

на тему:  
**ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА РАССКАЗОВ МИХАИЛА ЗОЩЕНКО  
1920-Х ГОДОВ**

Выполнила студентка  
4 курса группы ОФ-401  
очной формы обучения  
Бескровная Ева Николаевна

---

*(подпись)*

Научный руководитель  
Мартынова Татьяна  
Ивановна,  
к.ф.н., доцент

---

*(подпись)*

**Допустить к защите:**  
Заведующая кафедрой филологии  
Фадеева Лариса Юрьевна

---

*(подпись)*

«    » июня 2022г.

Тольятти  
2022

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя  
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология  
направленность (профиль) «Отечественная филология  
(русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

Л.Ю. Фадеева

\_\_\_\_\_ (подпись)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

**ЗАДАНИЕ**

**на выполнение бакалаврской работы**

Студентка: Бескровная Ева Николаевна

1. Тема: «Проблематика и поэтика рассказов Михаила Зощенко 1920-х годов»
2. Срок сдачи законченной бакалаврской работы: 10.06.22 г.
3. Исходные данные: научные статьи, учебная литература по теме исследования, периодические издания, словари, учебные пособия, сборники рассказов и др.
4. Содержание работы: введение, первая глава, вторая глава, заключение, библиографический список.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: отсутствует.
6. Дата выдачи задания «01» февраля 2022 г.

Научный руководитель \_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент Т.И. Мартынова

(подпись)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ Е.Н. Бескровная

(подпись)

**Автономная некоммерческая организация высшего образования  
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя  
Алексия, митрополита Московского»**

Кафедра филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология  
направленность (профиль) «Отечественная филология  
(русский язык и литература)»

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой филологии

Л.Ю. Фадеева

\_\_\_\_\_  
(подпись)

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г.

**КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН**

**выполнения бакалаврской работы**

на тему: Проблематика и поэтика рассказов Михаила Зощенко 1920-х годов  
студентки: Бескровной Евы Николаевны

	<b>Наименование раздела работы</b>	<b>Плановый срок выполнения раздела</b>	<b>Фактичес кий срок выполнен ия раздела</b>	<b>Отметка о выполнении</b>	<b>Подпись</b>
1.	Поиск литературы и других источников, их предварительное изучение, подготовка списка источников	01.02.22	01.02.22	выполнено	
2.	Формирование плана исследования, его содержания и структуры	10.02.22	10.02.22	выполнено	
3.	Написание разделов ВКР	06.05.22	06.05.22	выполнено	
	Введения	01.03.22	01.03.22	выполнено	

	1 глава	25.04.22	25.04.22	выполнено	
	2 глава	06.05.22	06.05.22	выполнено	
4.	Формирование выводов и практических рекомендаций. Написание заключения	11.05.22	11.05.22	выполнено	
5.	Оформление работы	16.05.22	16.05.22	выполнено	
6.	Предзащита дипломной работы	17.05.22	17.05.22	выполнено	
7.	Исправление замечаний	01.06.22	01.06.22	выполнено	
8.	Получение справки о проценте оригинального текста	01.06.22	01.06.22	выполнено	
9.	Получение отзыва от руководителя и внешней рецензии	09.06.22	09.06.22	выполнено	
10.	Представление бакалаврской работы на кафедру	10.06.22	10.06.22	выполнено	
11.	Изучение рецензии и отзыва руководителя. Подготовка ответов на замечания.	10.06.22	10.06.22	выполнено	
12.	Подготовка доклада и презентации для защиты	10.06.22	10.06.22	выполнено	

Научный руководитель \_\_\_\_\_ к.ф.н., доцент Т.И. Мартынова

(подпись)

Задание принял к исполнению \_\_\_\_\_ Е.Н. Бескровная

(подпись)

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	5
ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР М. ЗОЩЕНКО .....	10
1.1. Содержания понятия «художественный мир» в литературоведении .....	10
1.2. Тематика, проблематика и образная система рассказов М. Зощенко 1920-х годов.....	15
1.3. Поэтика «Сентиментальных повестей» М. Зощенко.....	24
ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕБРАЗИЕ РАССКАЗОВ М.М. ЗОЩЕНКО 1920-х ГОДОВ.....	33
2.1. Образ рассказчика и позиция автора в произведениях писателя.....	33
2.2. Приемы комического в рассказах М. Зощенко .....	41
2.3. Стилиевые особенности произведений М. Зощенко .....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	61

## ВВЕДЕНИЕ

Михаил Михайлович Зощенко жил и творил во время грандиозных переломов в истории, духа вольности в литературоведении, эстетике, самой литературе. Настроение и состояние переломной эпохи он сумел прочувствовать, как настоящий гений, и запечатлеть ее в своих рассказах, поэтому многие особенности послереволюционной России отразились в творческом наследии замечательного писателя.

Писатель был и остается необычным, сложным, трудным для осознания художником, мнение о котором на протяжении многих лет оставалось неоднозначным (от негативных оценок до положительных). Но все критики единодушно признавали оригинальность его манеры, по-разному определяли особенности его поэтики, характерной формой которой был сказ с присущим ему языком, стилистикой и мотивами комичности.

Актуальность настоящего исследования состоит в том, что творчество Михаила Зощенко сыграло важную роль в развитии отечественной сатирической прозы и оказало влияние на творчество писателей последующих поколений. Между тем работ о его творчестве недостаточно. Исследователи акцентируют внимание преимущественно на сатирических мотивах его произведений, оставляя в стороне философский аспект его созданий.

Интерес к изучению творчества М.Зощенко присутствовал не всегда. И менялся по мере идеологических взглядов на литературу. Писатель пережил годы гонений и отлучения от литературы после печально известного Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». Внимание исследователей к писателю возобновился только после перестройки.

Наиболее полно раскрывают систему взглядов писателя, особенности его произведений и художественной манеры литературоведы, как М.О. Чудакова [38], А.К. Жолковский [8], А.Г. Бармин [17], В.В. Виноградов [6].

В центре работы М.О. Чудаковой «Поэтика М. Зощенко» проблема авторского слова как ключевая в поэтике Зощенко. Это была первая книга, в которой рассматривались проблемы поэтики Зощенко, и главным был вопрос не содержания и тематики рассказов (осмеяние мещанства и т.д.), а проблема соотношения авторского голоса и голоса рассказчика в прозе Зощенко. По М.О. Чудаковой, с середины 1920-х годов автор «выдает голос рассказчика за свой собственный», но постепенно движется к прямому авторскому голосу. Эта динамика прослежена на протяжении всего литературного пути М.М. Зощенко — от рассказов и набросков рукописного периода до произведений конца 1940-х годов [39].

А.К. Жолковский в своем исследовании о писателе отмечал: «Даже в самых смешных своих вещах Зощенко предстает мрачноватым философом жизни, а его «мещанские» маски — защитными комическими вариациями на темы тех же фобий, которыми всерьез мучается герой-повествователь, узнаваемый также в мемуарах о реальном авторе. Единство ситуаций, мотивов, поз и характерологических черт, обнаруживающееся при взгляде на его комические рассказы сквозь призму, подтверждает глубину известного признания Гоголя о разжаловании и преследовании “собственной дряни» [8].

А.Г. Бармин в работе о Зощенко рассуждает о сказе писателя, где используются многие свойства слова: его лексический тон, эмоциональная окраска и оттенки значений, что зависит в большей степени от общего задания, от резонанса всей системы сказа. В сказе писателя слова устраивают веселый разброд, но за ними чувствуется и рассказчик (явный) и автор (скрытый). Личный тон повествователя, определенным образом настраивающий слушателя, и служит резонатором, создает особые условия восприятия слов [18].

О «сказовой» традиции Зощенко говорил и В.В. Виноградов: «Иными словами, речь всякий раз шла о том, что этот «зощенковский язык» характеризует не столько разноликих персонажей, сколько главного, а по сути его, единственного его героя – героя рассказчика. Все это верно. Но при

ближайшем рассмотрении текстов оказывается, что одного этого объяснения недостаточно» [6, с. 98].

Таким образом, многие авторы и исследователи обращались к анализу произведений писателя, однако крайне мало работ, посвященных творчеству писателя наиболее яркого и важного периода его становления – 20-м годам прошлого столетия. Именно тогда сформировался неповторимый стиль художника, определились своеобразие его героев, основные темы и проблемы, волновавшие его на протяжении всего творчества.

Объектом исследования являются произведения М.М. Зощенко 1920-х годов.

Предмет исследования — поэтика повестей и рассказов М.М. Зощенко 1920-х гг.

Цель дипломной работы — анализ тематики, проблематики, образов героев и художественной манеры М.М. Зощенко в произведениях 1920-х гг.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

1. рассмотреть основную тематику и проблематику сатирических рассказов писателя;
2. проследить особенности характеров в произведениях писателя;
3. проанализировать образ рассказчика и позицию автора в произведениях М. Зощенко;
4. выявить основные особенности передачи комического в творчестве М. Зощенко;
5. исследовать особенности авторского художественного языка.

На защиту выносятся следующие положения:

1. 1920-е годы - период расцвета таланта писателя. Именно на 20-е годы приходится формирование основных жанровых разновидностей в творчестве М. Зощенко, тематика, проблематика, стиль и типы персонажей его произведений.

2. Суть эстетики М. Зощенко состоит в том, что писатель совмещает



два плана - этический и культурно-исторический, показывая их деформацию, искажение в сознании и поведении персонажей. На стыке истинного и ложного, реального и выдуманного возникает комический эффект.

3. Новаторство М. Зощенко заключается в появлении нового героя-рассказчика. Отличительной чертой и важным способом передачи образа рассказчика в текстах Зощенко является «чужое слово» - сказовая манера повествования, позволяющая через речь точно и метко охарактеризовать героя, его социальный статус, профессию, образовательный уровень и т.д., не сливаясь с ним.

В работе применяются следующие методы исследования историко-литературный, сравнительно-типологический, филологический анализ текста.

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы исследования могут быть использованы при подготовке лекционного курса «История русской литературы XX века», а также спецкурса по творчеству М.М. Зощенко и в преподавании творчества писателя в средней школе.

Научная новизна исследования заключается в том, что работа позволяет уточнить проблематику произведений М. Зощенко 1920-х г. и характерные черты его поэтики.

Апробация работы: основные положения дипломной работы были обобщены в докладе: «Образ рассказчика в произведениях Михаила Зощенко» на научной конференции «Рождественские чтения», проходившей 15 декабря 2021 года, а также в научной статье, опубликованной в журнале «Поволжский вестник науки № 4» от 21 февраля 2022.

Структура дипломной работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка.

Во введении обосновывается выбор темы, её актуальность, определяется объект, предмет, практическая и теоретическая значимость, цель и задачи исследования.

В первой главе «Художественный мир М. Зощенко» рассматривается

содержание понятие «художественный мир» в литературоведении и выявляются его особенности в произведениях М.Зощенко (тематика, проблематика произведений 1920-х гг., характерология персонажей). Отдельно рассматривается книга «Сентиментальные повести», где наряду с традиционным сатирическим изображением действительности появляются размышления о вечных философских вопросах: о смысле человеческого бытия, счастье и возможности его достижениях.

Во второй главе «Художественное своеобразие рассказов М.М. Зощенко 1920-х годов» раскрывается образ рассказчика и позиция автора в произведениях, средства и приемы комизма, и стилистические особенности произведений писателя.

# ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР М. ЗОЩЕНКО

## 1.1. Содержания понятия «художественный мир» в литературоведении

Приступая к исследованию особенностей художественного мира прозы М. М. Зощенко, нужно, прежде всего, ясно определить значение термина «художественный мир»

К понятию художественный мир обращались многие исследователи и давали разные трактовки. Художественный мир – это вымышленная реальность, которая существует в различных произведениях по заданным фантазией автора законам.

В.Г. Белинский был первым русским критиком, который стал рассматривать произведение как особый, целостный мир. Начиная с 1840 годов, в его статьях все чаще можно увидеть определение художественного произведения, как целого, замкнутого внутри себя мира. Главная идея, получившая свой собственный образ, закрепляется за известным промежутком времени, во вполне известном пространстве. По мнению критика, литературные произведения, стоит рассматривать в качестве моделей мира, которые неизбежно пересекаются с иными художественными мирами, при этом, не теряя своей собственной уникальности и значимости [4].

Вторая половина XIX века ознаменовывается появлением нового подхода к анализу художественных произведений. Благодаря ему термин «художественный мир» получил новое наполнение. Этим понятием стали «внутренние формы». Впервые его описал А.А. Потебня, который выступал за разграничение формы слова на внешнюю и внутреннюю. Ученый старался смоделировать момент, в котором понятие внутренней формы оказалось бы необходимым, для дальнейшего решения практических задач, связанных с исследованием различных художественных текстов [28].

А. А. Потебня стал автором положения, которое можно считать своеобразным фундаментом, для определения самого понятия «художественный мир». Данное положение говорит о том, что язык в целом, и слово в частности являются искусством. Если обобщить всю теорию, то можно сказать, что художественный мир литературных произведений, аналогичен внутренней форме слов.

В первой половине прошлого века в теории литературы плотно закрепляется идея полной автономности любых художественных произведений. В статьях критика Д.А. Горбова можно найти новое понятие – «эстетический мир». Критик считал, что «настоящий» творец не должен показывать, в своих произведениях, существующую реальность. Литературное произведение должно открывать для читателя совершенно новый мир – мир эстетически идеальной действительности, который лишь опирается на материалы реального мира. Именно это, по мнению Д. А. Горбова, и являлось подлинной функцией искусства. [7]

Изучение творчества различных писателей сопровождалось исследованием теоретических аспектов идеи художественного произведения как мира. Ярким примером работы над этой идеей стали труды русского ученого М.М. Бахтина. Автор широко освещал проблематику как художественного времени, так и пространства. В своих работах ученый приводит доказательства того, что главная задача всей творческой деятельности писателя заключается в создании полноценного художественного мира внутри произведения, именуемого «эстетическим объектом» [2]. М.М. Бахтин дает свою формулировку понятиям «художественный мир» и «эстетический мир». Красной нитью через всю его научную деятельность проходит идея, согласно которой автор является носителем напряженно-активного единства, завершенного целого.

Благодаря М.М. Бахтину на свет рождается понятие «архитектоника художественного мира», которое тесно связано с творческой активностью автора. Именно это понятие определяет основную композицию всего

произведения. М.М. Бахтин считает, что архитектоника предстает не только в качестве принципа видения, но и в качестве предмета видения, причем эти две функции могут выполняться одновременно. Данная формула помогает более полно, понять термин «художественный мир». Теоретические положения, заложенные Бахтиным, служат основой для принципа «смещения моментов».

Начиная с середины 30-х годов прошлого века, связь литературы и существующей реальности с соответствующей системой литературного произведения трактовалось весьма вульгарно. Поэтому в последующие несколько десятилетий, вопросом осмысления произведений как художественного мира, занимались весьма неохотно.

Во второй половине прошлого века начинают активно появляться новые методы анализа литературных произведений, литературоведческие горизонты значительно расширяются, по сравнению с прошлыми десятилетиями. С каждым годом все сильнее возрастает интерес к проблеме, связанной с литературой и окружающей ее действительностью. Литература и действительность – лейтмотив новой статьи Д.С. Лихачева, под названием «Внутренний мир художественного произведения [23].

Главная идея статьи – показать «самозаконность», отраженную в художественном произведении жизни. По словам автора, «художественный мир» кардинально отличается от реального. На это есть целый ряд причин. Прежде всего, это касается различия рода системности, то есть пространство, время и история наделены уникальными свойствами, и функционируют согласно внутренним законам. Во-вторых, нельзя не отметить зависимость от жанра или автора. Также далеко не последнюю роль играет уровень развития искусства в целом.

Согласно целому ряду литературоведческих исследований, проводимых в промежутки между 1970 и 1980 годами, термин «художественный мир» чаще всего выступает в роли метафоры, которая не несет в себе никакого терминологического значения. Подобную трактовку

можно встретить в таких произведениях, как «Художественный мир Гоголя» С.М. Машинского [25] или «Мир Достоевского» С.Г. Бочарова [5]. Однако, существует целый ряд исследований, где идея «художественного мира» выбирается в качестве основы для дальнейшего изучения творчества выбранного писателя. Яркими примерами таких исследований стали работы С.Е. Шаталова «Художественный мир И.С. Тургенева» [42] и А.П. Чудакова «Мир Чехова» [41]. В это же время в литературоведческой среде пытаются дать единое определение понятию «художественный мир». С. Е. Шаталов и А.П. Чудаков утверждают, что создание художественного мира невозможно без изображения реальной действительности. К ней относятся: пространство, время, человек с его мыслями, поступками и чувствами. Следует отметить, что при всем этом в изображении действительности должно присутствовать непосредственно отношение к ней самого автора.

В наши дни литературоведческая наука как никогда активно опирается на понятие художественного мира в литературных произведениях. Все чаще можно встретить исследования, в которых в качестве теоретической базы или методологической основы было выбрано именно это понятие. Прежде всего данные работы ставят своей целью рассмотреть творчество конкретных писателей, или даже целых художественных систем. Но несмотря на то, что понятие «художественный мир» довольно подробно описано и сформировано в исследованиях известных ученых (Е.М. Черноиваненко [36], Н.Р. Денисюк и др.) дать единственно-правильное и конкретное определение не получилось до сих пор.

По мнению В.В. Савельевой, «художественный мир - это фантазийное, организованное и структурированное воображением и сознанием сначала автора, потом читателей представление о художественной реальности, соединяющее в себе кажущееся жизнеподобие картины мира, и рациональные и иррациональные, вероятностные, виртуальные ее варианты» [30, с. 47]. Художественный мир, по мнению исследователя, существует благодаря нескольким субъектам: автору, читателю и художественному

тексту, а результатом вхождения в текст и постижения художественного мира может стать создание модели авторского мира. Организация художественного мира рассматривается исследователем в трех аспектах: образная система, пространственно-временной континуум и динамика мира, которые, воплощаясь в текст, предстают как языковая реальность, словесно воссоздающая «телесно-духовный образ человека во всем его внешне-внутреннем поведенческом разнообразии»

Современное литературоведение представляет художественный мир как полноценную макросистему, ориентирующуюся не только на самого автора, но и на читательское восприятие. Доказательства этого можно найти в работах таких исследователей, как: В.И. Тюпа, [35] В.Г. Зинченко [10], В.А. Кухаренко [20].

Художественная реальность существует в тесной связи с авторским мировоззрением и мироощущением, она является своего рода концепцией, в которой заключены понятия мира и личности. Все составные части художественного мира, являются обобщениями реального мира, причем весьма нагруженными с точки зрения концепции. Она же, в свою очередь, представляет собой еще одно важное свойство художественной реальности.

Итак, исходя из анализа существующих подходов к понятию «художественный мир», мы понимаем под этим термином выражение целостности художественного мышления автора и реализацию этой целостности в совокупности его произведений, специфических черт стиля, повторяемых тем, проблем и мотивов.

## 1.2. Тематика, проблематика и образная система рассказов М. Зощенко

1920-х годов.

По мнению критиков, литературное творчество Михаила Зощенко — это настоящая энциклопедия жизни двадцатых годов. Описание автором современной ему жизни отличается удивительным разнообразием сюжетов, образов и характеров. Автор поставил перед собой задачу сделать свои литературные произведения максимально доступными для широкого круга читателей.

Зощенко создал свой, совершенно неповторимый художественный мир, в котором он прославился за счёт своих рассказов (фельетонов), которых он написал больше тысячи. Наиболее известные среди них: «Аристократка», «Баня», «История болезни», «Нервные люди», «Галоша», «Монтёр». Не был бы Зощенко самим собой, если бы не его манера письма.

В своих произведениях Михаил Зощенко правильно подмечает, что пережитки прошлого изжить очень трудно. Несмотря на рождение нового государства и строительство нового общества, советские граждане по-прежнему привязаны к прошлому и не могут расстаться со многими негативными реалиями из прошлого. Писатель хочет донести до читателя мысль о том, что невозможно в одночасье полностью изменить психологию человека, его мировоззрение и жизненную философию.

Описывая свою биографию, Зощенко отмечает, что, когда он работал в совхозе, крестьяне иногда считали его баринном, кланялись в пояс и просили руку для целования, причем это происходило многим позже 1917 года. Несмотря на революцию, большинство крестьян сохранили свое прежнее сознание и мировоззрение. Они не получили образования и, следовательно, живут по-старому, несмотря на активно насаждаемые новшества. Также Зощенко пишет об отношении людей к революции и отмечает то, что



революция стала для многих поводом безнаказанно совершать неприглядные поступки.

В частности, герой рассказа «Тормоз Вестингауза», совершив проступок, хвалится, что ему должно сойти все с рук из-за того, что он — человек «правильного происхождения». Когда персонаж дергает стоп-кран поезда, остановки не происходит. Сам герой объясняет это тем, что он имеет «отличное происхождение», поэтому за любой поступок ему не будет наказания. Однако, потом обнаруживается, что тормоз просто-напросто сломан.

Простому человеку, считает писатель, с низким уровнем интеллектуального развития сложно осознать тот факт, что исторические революционные события имеют большое значение для развития общества. В частности, главный герой рассказа «Жертва революции» Ефим Григорьевич воспринимает революцию с позиции человека, натирающего полы. Когда Ефим Григорьевич выполнял эту работу, произошла революция. Главный герой не понял, что это было за событие, но зато хорошо запомнил, что в тот день он натирал полы в доме графа.

Герой рассказа вспоминает о революции только вскользь, как бы мимоходом, уделяя гораздо больше внимания своим личным чувствам, эмоциям, поступкам и переживаниям. Революция воспринимается главным героем всего лишь как событие, которое досадно нарушило привычный ритм жизни людей, стало отвлекающим фактором в череде обычных, рядовых занятий. Однако, в конце рассказа Ефим Григорьевич с гордостью говорит о том, что и он принял участие в великом деле — организации октябрьской революции. Этим Зощенко хочет сказать, что обычные русские люди не считали революцию каким-то масштабным, эпохальным событием. Люди воспринимали революцию исключительно через призму своих личных эмоций и переживаний.

Описывая свои впечатления от современной ему советской действительности, Михаил Зощенко пытался постичь психологию советского

человека, заглянуть к нему в душу, понять, что именно он чувствует, чем живет и о чем думает. Человеческая природа, убежден автор, по своей сути инертна. Зощенко пишет о том, что волнует людей разного социального круга: крестьян, рабочих и служащих, интеллигенцию, представителей нэпа и «бывших» - дворян, аристократов, тех, кого представители рабочего класса презрительно именовали «буржуями».

В своих сатирических произведениях Михаил Зощенко обличает и осуждает мещанскую психологию. При этом слово «мещанский» в понимании Зощенко не относится к определенному сословию; мещанское сознание характерно для представителей разных общественных классов, для всех обывателей, озабоченных мелочными проблемами.

В этом плане показательное изображение сцены в вагоне в рассказе «Гримаса нэпа». Зощенко описывает широкое общественное движение двадцатых годов за соблюдение Трудового кодекса. Когда люди в вагоне видят, как грубо эксплуатируют старуху, они замечают, что происходит явное нарушение прав пожилого человека. Однако, когда народ узнает, что старуха — это просто «преподобная мамаша», все полностью изменяется, а сам обидчик превращается в обвинителя. Таким образом, по мнению Зощенко, официальные законы можно использовать как прикрытие для безнаказанного цинизма, хамства, неадекватных поступков. Мир, если его взять вне строгих официальных рамок, полностью теряет свой смысл.

Герои Зощенко самодовольно считают себя причастными к великим событиям двадцатых годов, к строительству нового государства. В частности, герой рассказа «Прелести культуры», рассказывает о том, что он не протестовал и не сопротивлялся, когда вводили военный коммунизм, а потом вводили нэп; он рассказывает об этом так, как будто политика правительства государства зависела лично от него, и от его протеста могло бы что-то реально измениться.

«Маленький человек» Михаила Зощенко, напоминающий «маленького человека» в гоголевской «Шинели» — это типичный гражданин нового

государства. Однако, несмотря на всю свою реальную ничтожность и мелочность, этот маленький человек, существующий в условиях новой культуры и идеологии, уже не согласен признать себя маленьким, считает себя представителем среднего класса и отказывается признать свою фактическую ничтожность и беспомощность. Он с гордостью заявляет о том, что тоже связан со строительством нового государства, тоже имеет отношение к созиданию новой эпохи. «Маленький человек» Зоценко с гордостью заявляет о том, что у него много «делов»; при помощи грамматически неправильной речи Зоценко подчеркивает это противоречие между реальной ничтожностью «маленького человека» и его мнимой гордостью, самодовольством.

В рассказе «Монтер» в центре внимания – опять «маленький человек», монтер театра Иван Кузьмич Мякишев. Героя оскорбил тот факт, что во время фотографирования в центр «на стул со спинкой» посадили тенора, а его, монтера, «пихнули куда-то сбоку». Затем, когда ему захотелось устроить пару билетов на очередной концерт для своих знакомых, ему было отказано, отчего он еще больше оскорбился и выключил свет во всем театре. «Тут произошла, конечно, фирменная неразбериха. Управляющий бегаёт. Публика орёт. Кассир визжит, пугается, как бы у него деньги в потемках не взяли». Из ситуации вышли, посадив знакомых девиц монтера на «выдающиеся места» и продолжив спектакль. Автор же заканчивает своей типичной фразой: «Теперь и разбирайтесь сами, кто важнее в этом сложном театральном механизме» [15, с. 355].

Таким образом, за едкой сатирой писателя глубоко скрыт его морализм. Зоценко хочет показать свое стремление к изменению морально-нравственных устоев человека в новых условиях советской действительности. При этом автор затрагивает очень важную проблему гибели в человеке человеческого начала. Советский человек «нового времени» ощущает свое превосходство над буржуями, над потомками старого мира. Однако внутри «маленький человек» остается таким, как он был

раньше, со всеми своими неудачами, провалами, ничтожными и мелочными стремлениями и желаниями.

Большевицкая идеология воспевала представителя рабочего среднего класса и считала, что именно на таких людях держится весь мир. В связи с этим герои Михаила Зощенко полны гордости, и это гордость не за личные заслуги, а за то, что они тоже принадлежат к рабочему классу; эта гордость основана на идеологии.

Если все сатирические рассказы Михаила Зощенко собрать в один роман, перед читателем встанет удивительно многогранная и разноплановая картина разложения общественных нравов, утраты всех связей с прошлыми культурными традициями, искажение базовых ценностей, а также нравственный распад человека, вызванный бесчеловечными условиями жизни и жестокими событиями реальности. Именно из-за этого Михаил Зощенко подвергался нападкам со стороны правительства и тех писателей, которые были близки к государственным органам и официальной идеологии. Литературные критики 1920-х годов часто писали о том, что герой Михаила Зощенко — это человек старого режима, который не имеет образования, отличается скупостью, себялюбием и прочими людскими пороками, характерными исключительно для представителей старого режима. Некоторые критики полагали, что в своих произведениях Зощенко пишет о том, как не надо жить, и утверждает, что именно мещанская природа человека мешает советским гражданам строить коммунизм.

В своих произведениях, описывающих реальность двадцатых годов, Михаил Зощенко исследует общечеловеческие темы, он обличает низкие и пошлые поступки советских граждан. В рассказах Зощенко пишет об их быте, о том, как складываются отношения друг с другом, описывает повседневные потребности людей и то, как они воспринимают новую действительность. В частности, герои Зощенко довольно часто живут в недостойных бытовых условиях; автор намеренно подчеркивает бедность и убожество их быта. В некоторых произведениях, например, в рассказе

«Любовь», автор подчеркивает, что мещанская психология советского человека мешает ему испытывать истинно высокие, благородные чувства.

В персонаже рассказа «Баня» открываются черты, свойственны герою. Воплощением бытового сервиса, соответствующим доступным герою представлениям о заграничной жизни – идеалом счастливой жизни за рубежом – представляется заокеанская баня: «Помоется этот американец, назад придет, а ему чистое белье подают -стиранное и глаженное. Портянки небось белее снега. Подштанники зашиты, залатаны. Житьишко» [13, с. 248]. Автор выстраивает повествование так, что у читателя должно возникнуть подозрение, что всех этих «сказочных» благ герой лишен в своей жизни, что подтверждает по ходу развития сюжета рассказа

Зощенко писал о современном ему человеке. При этом, по мнению В. Б. Шкловского [18], писатель изображал людей, живущих в великое время, но озабоченных мелкими бытовыми проблемами (деньги, водопровод, канализация, мелкие межличностные конфликты и ссоры). Михаил Зощенко видел свое писательское предназначение в том, чтобы открыть рабочему человеку глаза на собственные неприглядные моральные качества и заставить его стать лучше с нравственной точки зрения. Впоследствии именно это расценивалось критиками как один из величайших литературных достижений автора.

В одной из своих статей, анализируя собственное литературное творчество, Зощенко именуется себя пролетарским писателем, при этом он старается донести до читателя свои мысли об окружающей действительности, учитывая уровень интеллектуального развития читателя, то есть старается говорить с читателем на доступном понятном ему языке.

Писатель утверждает, что его основная задача — перестроить именно читателей, а не литературных героев. По мнению Зощенко, перестройка литературного персонажа является довольно простым действием, а перестройка самого читателя намного сложнее. Но именно в этом, как полагал сатирик, заключается истинное предназначение писателя — в том,

чтобы изменить психологию и мировоззрения читателя, чтобы заставить его забыть о мещанстве и пошлости, отказаться от своих пороков и слабостей.

В соответствии с этой задачей Зощенко выбирает тематику и проблематику своих художественных произведений. Сатирик без прикрас описывает неустроенность быта советского человека, разборки на кухне в коммунальной квартире, где на ограниченной жилплощади проживает большое количество людей разного пола, возраста, социального положения. Типичные герои Зощенко — это мещане-обыватели, чиновники, бюрократы. Автор описывает комические ситуации, которые происходят не только дома у героев, но и в государственных инстанциях, причем в последнем случае персонаж всегда абсолютно уверен в своей правоте, потому что он считает себя простым и честным советским человеком — одним из тех, на которых держится страна; именно в таких ситуациях человек показывает себя «во всей красе», демонстрируя перед окружающими свои пороки и недостатки.

Изображая действительность, Михаил Зощенко описывает такую же реалистичную картину, как и классики отечественной литературы девятнадцатого века; в этом смысле героев Зощенко можно сравнить с героями Достоевского. Зощенко — настоящий мастер описания типичной советской жизни 1920-х — 1930-х годов; он рассказывает о перенаселенных коммунальных квартирах, о тесных общих кухнях, на которых чадят примусы жильцов. Пример — известный сатирический рассказ «Нервные люди», в котором постоянно происходят драки, сопровождаемые площадной руганью по любому, даже самому ничтожному поводу. В одном из эпизодов рассказа несколько соседей ругаются на общей кухне коммунальной квартиры; один из жильцов ненадолго взял терку соседа. Хозяин терки буквально готов разорвать этого человека и заявляет о том, что ни в коем случае не допустит порчи своего имущества, потому что работает на заводе за 65 рублей в месяц и имеет право никому не давать своих вещей.

Зощенко пишет о том, что современного представителя рабочего класса способна вывести из состояния равновесия абсолютно любая мелочь. Такие

люди существуют и по сей день, поэтому произведения Зощенко не теряют своей актуальности.

Типичные герои сатирических рассказов писателя — беспечный жених, который и невесты-то толком не видел, а уже готов жениться на ней; человек, который придает большое значение условностям, абсурдным с точки зрения современного человека. Пример — рассказ «Жених». Главный герой деревенский мужик Егор Басов, который уже несколько дней как овдовел, решил выбрать себе невесту для того, чтобы она помогала ему работать в огороде, поскольку жена умерла в самый разгар деревенской страды. Когда сватовство, наконец, состоялось, и Басов уже собрался везти невесту в родную деревню, он заметил, что она прихрамывает, и тут же отказался от женитьбы, подумав, что хромота невесты может помешать, ей выполнять деревенскую работу. Не привыкший обдумывать свои действия Басов тут же скидывает с телеги приданое невесты и уезжает, не дав ей и опомниться. Так и остальные персонажи Зощенко; каждая мелочь является для них непреодолимым препятствием. Герои удручают этой мелочностью, а Михаил Зощенко заставляет читателя задуматься об очень важной вещи: в революции пролилось большое количество крови, погибло много людей, но суть человека не изменилась, его пороки и страсти остались прежними, именно поэтому обещанного рая на земле не наступило, да и не может наступить. Можно изменить общественный строй, но невозможно укротить пороки и страсти человека.

Своей едкой сатирой Михаил Зощенко, как прожектором, старался высветить и показать общественные пороки. Среди «новых людей» Михаила Зощенко — обычные советские граждане, которые встречаются везде: в коммунальной квартире, очереди в магазине, трамвае, театре, общественной бане. Как замечал сам писатель, он описывал не типичного человека, но таких людей, которых очень много в стране. Это люди, которые лишились человеческого облика из-за длительного проживания в условиях, унижающих человеческое достоинство.

Таким образом, сатира Михаила Зощенко высмеивает низкий культурный и морально-нравственный уровень жителей молодой Советской страны. Но, с другой стороны, сатирик также едко высмеивает коммунистическую пропаганду и агитацию, которая вложила в голову пролетария то, что он лучше и выше «буржуев», «аристократов». Именно это противоречие является наиболее характерным противоречием времени, которое описывается в большинстве произведений Зощенко.

Михаил Зощенко сумел передать своеобразие природы человека переходного времени необычайно ярко то в грустно-ироническом, то в лирико-юмористическом освещении, показал, как совершается историческая ломка его характера. Прокладывая в художественный мир свою тропу, он показывал пример многим молодым писателям, пробующим свои силы в сложном и трудном искусстве обличения смехом.



### 1.3. Поэтика «Сентиментальных повестей» М. Зощенко

В книге «Сентиментальные повести» талант писателя открывается с новой стороны. Повествуя о жизни своего традиционного героя – маленького человека, писатель заостряет внимание на вечных философских вопросах: о смысле человеческого бытия, счастье и возможности его достижениях.

Круг действующих лиц в этих произведениях предельно сужен, нет образа толпы, массы, зримо или незримо присутствующего в юмористических новеллах. Темп развития сюжета замедлен, персонажи лишены того динамизма, который отличает героев других произведений писателя.

Герои этих рассказов менее грубые, чем в юмористических новеллах. Автора интересует прежде всего духовный мир, система мышления внешне культурного, но тем более отвратительного по существу мещанина. В повестях Зощенко почти отсутствуют шаржированные, гротескные ситуации, меньше комического и совсем нет веселого.

В книге можно выделить несколько типов персонажей. Одни вызывают у автора резкое неприятие, другие – сострадание. Цикл состоял из произведений, написанных в 1922-1926 гг.: «Коза», «Люди», «Мудрость», «Страшная ночь», «О чем пел соловей», «Веселое приключение», «Аполлон и Тамара», «Сирень цветет».

Одним из основных приемов поэтики повестей является несоответствие названий и финалов. Названия повестей «О чем пел соловей», «Сирень цветет», предполагают романтическое содержание, повествование о возвышенных чувствах. Финалы же их трагичны. Повести строятся как система поступков персонажей, в них отсутствует внешний психологизм. Но в каждой истории раскрывается психологическая бездна. Зощенко использует приемы гротеска, позволяющие сочетать комические элементы с драматическими и трагическими.

Писатель разрабатывает приемы комментирования изображаемых событий. Комментарии Ивана Васильевича Коленкорова позволяют показать, что герой-рассказчик отличается, по словам А.Н. Старкова, «от среднего гражданина уровнем общей культуры, но по типу и направленности своего мышления... предстает его духовным собратом».

«Сентиментальные повести» не только вобрали в себя материал, который подвергался сатирическому осмеянию в рассказах писателя, но как бы сконцентрировали в себе его этическую программу, скрыв в многосложной своей фактуре и боль, и отчаяние, и надежды писателя.

Персонажи переживают крах надежд и мечтаний. Они сосредоточены на своих мелких бытовых потребностях, удовлетворение которых не оставляет сил для более высоких духовных целей. Основные мотивы «Сентиментальных повестей», вариации которых повторяются в каждой из них, - страх перед жизнью; опасность потери работы; угроза нищеты.

Маленький чиновник Забежкин из повести «Коза» живет в постоянном страхе потерять работу, остаться без средств к существованию. Он мечтает найти такую опору в жизни, которая дала бы ему возможность выжить даже в том случае, если он лишится службы. Однажды, прогуливаясь после работы на окраине города, он замечает объявление о сдаче комнаты одинокому мужчине. Во дворе дома, где сдается жилье, он видит козу и воспринимает увиденное как признак надежды на изменение своей судьбы. Он прилагает огромные усилия, лишается последнего имущества, чтобы поселиться у хозяйки комнаты. Желая упрочить свои позиции, он намерен жениться на той, которую считает владелицей козы. Именно коза является для него условием обеспеченности и прочности жизни. Когда выясняется, что коза принадлежит одному из жильцов, а не самой хозяйке, брак расстраивается. Женщина понимает корыстные замыслы Забежкина и прогоняет его с позором. Лишившись и службы, и имущества, герой совершенно опускается и в конце концов исчезает. В финале повести возникает образ нищего. Очевидна связь этой повести с традициями гоголевской «Шинели».

Как и во многих других рассказах, глобальная проблема показана на примере частного случая. С одной стороны, рассказ учит тому, что каким бы по важности человек ни был, к нему надо относиться с уважением. С другой – каждый человек должен объективно оценивать свою значимость в этой жизни, не будем же сажать монтера в центр, а тенора где-то сзади! В какой-то мере в этом рассказе высмеивается один из самых негативных пороков человека – зависть.

Каждая «сентиментальная повесть» строится как книга судьбы: в ней есть и жизнеописание героя, и предрешенность его гибели, и фатальная неудача, и роковые обстоятельства. Роковые обстоятельства создаются безвыходностью отношений героя с обществом. Зощенко сужает границы общества до размеров той среды, с которой герой находится в непосредственном, реальном контакте. Жизнь кажется такой стабильной, извечно знакомой, неподвижной и ненарушимой, что ничего, кроме скуки, она вызвать не может. В повести «Страшная ночь» Зощенко этого и не скрывает: «А что поделать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле» [14, с. 91]. Расширившееся до планетарных размеров обобщение заземляется: «Вот выйдешь, например, в поле, за город... Домишко какой-нибудь за городом. Забор, скучный такой. Коровенка стоит этакая скучная до слез... Бок в навозе у ней... Хвостом треплет... Жует... Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит» [14, с. 92].

До поры до времени герои «сентиментальных повестей» живут, как все люди их города, и только одно какое-нибудь «приключение», как скажет автор, внезапно осветит их жизнь новым и неожиданным светом. Но щемящее чувство одиночества, которое преследует героев, еще задолго до этого подскажет читателю, что есть неуловимая разница между Забежкиным и миром Домны Павловны, между Котофеевым и хозяйством Лукерьи Блохиной, между Белокопытовым и его преуспевающим соседом Егором Ярцевым.

В повести «Страшная ночь» героя Котофеев прожил долгую, но однообразную пустую жизнь: «...если закрыть глаза и подумать о прошлом, — говорит автор, — то все: и пожар, и женитьба, и революция, и музыка, и голубой распорядительский бант на груди — все это слилось в одну сплошную ровную линию» [14, с. 99].

«Даже революция, — пишет Зощенко, — сначала крайне смутившая Бориса Ивановича, после оказалась простой и ясной в своей твердой установке на определенные, отличные и вполне реальные идеи» [14, с. 97]. И тем не менее одно сомнение жило в Котофееве, «сомнение в непоколебимой твердости жизни». Ощущение шаткости, преследующее героев Зощенко, казалось, вырастает из страха обывателя перед неизведанным и новым, перед социальным переворотом, подвергшим сомнению старые ценности и старые устои и лишившим человека точки опоры. Но ощутить эту тревогу дано не каждому — с какой-то минуты одиночество начинает выступать как мета непохожести героя на других людей, как признак его духовной исключительности.

Выражая сочувствие своему герою, воображаемый автор, обращаясь к читателю, пытается убедить его в том, что «в самом деле... все в нашей жизни случайно. И случайное наше рождение, и случайное существование составленное из глупых случайных обстоятельств и случайная смерть. Все это заставляет и впрямь подумать о том, что все нелепо, о том, что на земле нет одного строгого закона.

«Борис Иванович вбежал на паперть, тихо ахнул, оглянувшись назад, и налег на дверь. Она поддалась и со скрипом на ржавых петлях открылась. Борис Иванович вбежал внутрь». Но и там ему не было покоя. «Здесь! — орал доброхотный следователь. — Бери его, братцы! Крой все по чем попало...

Сотня прохожих и обывателей ринулась через ограду и ворвалась в церковь. Было темно. Тогда кто-то чиркнул спичкой и зажег восковой огарок

на огромном подсвечнике. Голые высокие стены и жалкая церковная утварь осветились вдруг желтым, скудным мигающим светом.

Бориса Ивановича в церкви не было. И, когда толпа, толкаясь и гудя, ринулась в каком-то страхе назад, сверху, с колокольни, раздался вдруг гудящий звон набата. Сначала редкие удары, потом все чаще и чаще, поплыли в тихом ночном воздухе. Это Борис Иванович Котофеев, с трудом раскачивая тяжелый медный язык, бил по колоколу, будто нарочно стараясь этим разбудить весь город, всех людей. Это продолжалось минуту» («Страшная ночь») [14, с.112]. Колокольный звон звучит как страшный тревожный набат, как последняя и отчаянная попытка пересилить обступившее одиночество, преодолеть людскую разобщенность.

Драматические события, через которые проводит героев Зощенко, нужны автору только для того, чтобы провести грань между прежним, бессмысленным существованием и пробуждением человеческого в человеке. Будто материализуя мысль Л.Н. Толстого — «если жизнь людей проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была», Зощенко проводит резкую черту, разделяющую жизнь героев. В момент краха впервые обнаруживает себя душа человека — человек как будто просыпается и впервые задумывается над тем, ради чего он живет. Корней Чуковский пишет: «Наглая бабища, желает купить у него по дешевке пальто, которое он вынес для продажи на рынок, и вдруг он говорит ей, потупившись: — Возьмите так, Домна Пантелеевна» («Коза») [37, с. 68]. Это «возьмите так», этот полный отказ от стяжательства, противоречит всем «идеалам» и «принципам» алчного мира и знаменует собою для Зощенко победу раздавленного жизнью человека над корыстной стихией мещанства. На последних страницах повести, едва только Забежкин произнес свое «возьмите так», он становится для автора праведником с просветленной душой.

Автор нигде не поднимается до открытого разговора о назначении человека; но противопоставлением «праведников» остальному миру он утверждает несостоятельность этого мира, его норм, его законов, его

идеалов. Он болезненно реагировал на измельчание человеческого духа и микроскопически точно фиксировал процесс поглощения и распада личности. И глазом художника исследовал не только размах бедствия, но и его предел, его возможное преодоление. И потому скорбь о засасываемом жизнью человеке странным образом сосуществует в «сентиментальных повестях» с иронией. Глубокая горечь нарастает от страницы к странице.

В емком и лаконичном строе фразы автора настойчиво, дважды повторенное «как и всегда», уравновешивало внутреннее смятение героя о его исчерпанности, о душевной капитуляции. Подойдя вплотную к исследованию форм и возможностей человеческого противостояния, его меры и его пределов, его внутренних ограничений и его перспектив, Зощенко не остановился на том, чтобы пессимистически поведать миру, как кратки и бессмысленны попытки человека встать выше норм и законов своего общества: жалость и сострадание, которые сопутствовали когда-то открытию темы «маленького человека» Н.В. Гоголем, пройдя через диалектику сочувствия и отвращения у Ф.М. Достоевского, через иронию А.П. Чехова, не могли не сказаться на тональности темы и в творчестве пережившего революцию Зощенко.

«Это будет несколько грустная повесть о крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая, в сущности, пустяковая вся человеческая культура, и о том, как нетрудно ее потерять» [16, с. 44.], — так писатель начинает повесть «Люди». Жестко и безжалостно судит писатель своего героя — за либеральную фразу, за непригодность к жизни, даже за знание испанского языка и латыни, оказавшееся эфемерной ценностью в мире, где господствует практическая польза. Ощущение неприкаянности роднит его с героями «сентиментальных повестей»; так же глубоко их связывает отчетливое чувство бессилия. Иван Иванович Белокопытов, оказавшийся изгоем в мещанском мире, пытается жить по его законам — он в лавке ворует, и вещи приобретает, и постепенно становится «хозяином и очень расчетливым человеком». Автор ставит нас

лицом к лицу с инвариантом Забежкина — он показывает, каким становится человек, когда он реализуется в формах и законах мещанского мира. Не без горечи Зощенко показывает, как быстро идет уступка, сдача, внутренняя капитуляция человеческого духа. Уступки Ивана Ивановича начались не тогда, когда он был зачислен на работу в потребительский кооператив, и даже не тогда, когда он первым прибегает на службу и долго стоит у двери «по часу и больше дожидаясь, когда, наконец, придет заведующий и откроет лавку», но тогда, когда он начинает развивать свою новую теорию жизненного существования. «Он тотчас и немедленно, — говорит писатель, — развил им целую философскую систему о необходимости приспособляться, о прямой и примитивной жизни и о том, что каждый человек, имеющий право жить, непременно обязан, как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени. Зачем ему какой-то дурацкий интеллигентский труд!» [16, с. 68].

Эта готовность сдаться, эта внутренняя дряблость, это духовное убожество и делают «пустяковой» всю человеческую культуру. Зощенко оставался верен правде этого характера, когда рассказывал читателю о том, как «потрясая лохмотьями своего заграничного костюма», Иван Иванович Белокопытов «громко смеялся, говоря, что все это вздор, что все слезает с человека, как осенью шкура животного». В таком понимании культура оказывалась тесно связанной с ее глубокой зависимостью от общей нравственной жизни человека. Отсутствие внутренних потенций в героях «сентиментальных повестей» выступало как отсутствие духовной сопротивляемости.

Потому-то так горек, безнадежен их откол от мещанского мира; потому и в тему праведничества вносит Зощенко ноту сомнения и скепсиса. Исчезает из города герой повести «Люди», не появляется нигде больше Забежкин, тихой смертью кладбищенского могильщика умирает Аполлон Перепенчук, затягивается последнее живое место в душе Бориса Ивановича Котофеева. Всего несколько строчек посвящает автор рассказу о том, что было с ними

после пережитого душевного смятения. Из поля зрения писателя они исчезают не потому, что физически умерли, а потому, что завершилась их внутренняя эволюция. Писателя интересует острый момент духовного кризиса, его ход и исход, потом все теряет интерес. Человек не исполнил своего предназначения, и в повестях звучит глубокая горечь.

Сосредоточенность на бунте личности, исследование форм и предпосылок деградации человека, молчаливое предположение неоспоримости социальных перемен и пристальное внимание к разрыву между эпохальностью событий и консерватизмом человеческой психики — все это свидетельствовало о том, что дальнейший прогресс связывался М. Зощенко с духовной эволюцией личности. В противоречии с духом времени причины «недочетов» и «неудач» были перенесены писателем внутрь человека: «сколько я мог заметить, — писал Зощенко, — упираются они, главным образом, в недочеты человеческой природы — в глупость, в халатность, в леность, эгоизм, корысть и преступность» [15, с. 26].

Глубоко веря в революцию, Зощенко в то же время глазом художника фиксировал оскудение культурной почвы. Этот ракурс экзистенциальной проблематики ставит М. Зощенко в один ряд с его великими современниками. В истории литературы его место рядом с М.А. Булгаковым и А.П. Платоновым. Позднее Зощенко скажет, что он создал «галерею уходящих типов персонажей». Продолжая свою полемику с теми, кто ждал от него «стремительности фантазии» и «мировой идеи», Зощенко по-прежнему будет настаивать на своем праве писать об «отдельном незначительном человеке». На самом деле читателю, пережившему революцию, писатель рассказывал об инертности общественного бытия, о консерватизме нравственной жизни и о той высокой духовной ответственности, которая требуется от человека, призванного преодолеть косность и инерцию.

В «Сентиментальных повестях» автор ставил глубокий вопрос перед читателями, — с чего начинается гибель человека, что ее предрешает и что



способно ее предотвратить. В новых, пореволюционных условиях поиски назначения человека и духовного возрождения личности продолжали экзистенциальную проблематику русской литературы, внося в нее новые акценты.

Таким образом, в сквозном типе героя прозы писателя, которого можно определить, как тип обывателя в самом широком смысле этого слова Зоценко является литературным наследником Н.В. Гоголя и А.П. Чехова, о чем он сам неоднократно говорил. Однако попытки писателя увидеть за смешной маской своего героя страха, сомнения, то есть человека вообще со свойственными ему пороками, углубленными временем, но имеющими в целом вневременной характер, свидетельствует о том, что влияние Гоголя на него было опосредовано Ф.М. Достоевским.

## ГЛАВА 2. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗОВ

### М.ЗОЩЕНКО 1920-Х ГОДОВ

#### 2.1 Образ рассказчика и позиция автора в произведениях писателя

Изучением особенностей творческой манеры Михаила Зощенко, его индивидуального авторского стиля и языка, которые во многом способствовали формированию уникального и в то же время узнаваемого и любимого читателем героя-рассказчика, занимались многие исследователи. В качестве главных работ можно назвать исследования А.К. Жолковского [8], В.Е. Ардова [1], Д.М. Молдавского [26], А.Н. Старкова [31], И.Н. Сухих [34], М.О. Чудаковой [39] и др.

Творчество Зощенко было направлено на то, чтобы переделать людей, избавить их от пороков и плохих качеств, изменить к лучшему мораль и нравственность советского человека. Свою литературную деятельность Зощенко начал как писатель, который активно печатался в периодической печати — журналах и газетах. Первыми произведениями сатирика стали обзоры, очерки и фельетоны про современную ему советскую действительность. В это время писатель активно учился слушать, наблюдать, давать свою оценку происходящему в советской России, а после этого старался как можно короче и смешнее передать увиденные сценки из жизни.

Известно, что свои лучшие литературные произведения Михаил Зощенко написал, отталкиваясь именно от реальных, а не вымышленных, событий. В связи с этим каждый рассказ писателя выглядит как достоверная реальная история, которая произошла в конкретное время и в конкретном месте. Этому способствуют такие литературные приемы, которыми активно пользуется писатель, как особая позиция автора, а также слияние в нарративе рассказчика и автора.

Однако следует отметить, что в отличие от многих других отечественных писателей, создававших сатирические произведения на бытовые темы, у Михаила Зощенко рассказчик и автор являются разными лицами. Рассказчик у писателя является участником произведения, которое написано, в частности, и о нем. Рассказчиком является, как правило, простой человек из народа. Автор же простым человеком не является.

Автор — это тот, кто стоит выше происходящего, знает больше рассказчика и наблюдает весь сюжет как бы со стороны. Однако в произведениях Зощенко автор никогда не проявляет себя открыто, он завуалирован. Зощенко намеренно не декларирует позицию автора открыто; он поступает так для того, чтобы читатель самостоятельно делал вывод о происходящем в рассказе. Присутствие автора видно в том, как именно развивается нарратив, а также в том, каким именно тоном повествуется о событиях.

По типу представления рассказчика в тексте произведения рассказы М. Зощенко можно разделить на две модели: где герой совпадает с рассказчиком и где герой является наблюдателем, то есть отделен от рассказчика. Примерами произведений первого типа являются рассказы: «Кризис», «Баня», «Чертовинка», «История болезни» и др.

Повествование в этих произведениях ведется от первого лица с использованием личных вводных конструкций, например: «прямо скажу», «говорю»: «Что вы, — говорю, — товарищ фельдшер, такие пошлые надписи вывешиваете? Все-таки, — говорю, — больным не доставляет интереса это читать» («История болезни») [11, с. 464].

Рассказчик второго типа встречается в рассказах «Аристократка» (Григорий Иванович), «Жертва революции» (Ефим Григорьевич), «Не надо иметь родственников» (Тимофей Васильевич) и др. Здесь рассказчик, хотя и является товарищем главного героя, его родственником или близким по духу человеком, имеет четко выраженную дистанцию по отношению к событиям, они не происходят с ним лично. Писатель показывает раздвоение образа

рассказчика и автора, скрывая последнего за маской. Этот оригинальный литературный прием позволяет человеку, читающему рассказ, в полной мере представить себе описываемые события, их нелепость и комизм.

Также это можно проследить на том примере, что во многих сатирических рассказах Зощенко самые страшные, немислимые происшествия представляются героям абсолютно нормальными, в порядке вещей. Пример — произведение «Нервные люди». В этом рассказе главные герои устроили драку на кухне за приспособление — ершик для чистки примусов; в результате потасовки был убит уважаемый человек, ветеран Первой мировой войны.

При этом сами герои воспринимают этот вопиющий случай как обычное, рядовое происшествие; они рассказывают об этом так буднично, как будто убийства происходят у них в коммунальной квартире каждый день. При этом рассказчик тоже рассматривает эту ситуацию как абсолютно нормальную, будничную; рассказчик повествует об убийстве, одновременно занимаясь своими делами. Однако автор видит весь ужас этой ситуации и старается донести этот ужас до читателя.

Для того, чтобы понять соотношение образов рассказчика и автора в произведениях Михаила Зощенко, необходимо исследовать речь автора и речь героев. Автор практически всегда сочиняет свои сатирические рассказы от первого лица, то есть, по сути, происходит диалог рассказчика с читателем. Во время этого диалога автор никогда не прерывает рассказчика, дает ему высказать свое мнение. Таким интересным способом автор показывает свое безукоризненное владение литературным русским языком, потому что автор способен передать речь абсолютно любого персонажа.

Каждый герой сатирических рассказов Михаила Зощенко имеет свой собственный язык; каждый герой говорит не так, как его заставляет автор, а так, как говорят реальные люди в реальной современной автору жизни. В том случае, если автор не может согласиться со своим персонажем или

осуждающе относится к нему, автор вступает в монолог рассказчика и высказывает собственное мнение, отличное от мнения рассказчика.

Для понимания соотношения образа автора и образа рассказчика в произведениях Зощенко важны авторская речь и речь персонажей. Автор пишет свои рассказы от первого лица, то есть рассказчик как бы разговаривает с нами. Автор нигде не прерывает его, дает ему высказаться.

В произведениях Михаила Зощенко рассказчик может играть самые разные роли. В первую очередь рассказчик играет роль своеобразного посредника между автором и читателем рассказа. Рассказчик всего лишь выполняет пересказ тех событий, в которых лично участвовал или о которых он лично когда-либо слышал. К примеру, именно такую позицию занимает рассказчик в знаменитом произведении «Аристократка». Также рассказчик может описывать свои чувства и переживания, которые он когда-либо испытывал. В частности, много подобных рассказов можно найти в известном сборнике «Голубая книга».

Исследуя позицию автора и рассказчика в сатирических произведениях Михаила Зощенко, следует отметить необычный прием, используемый автором в повести «Аполлон и Тамара». Впоследствии этот прием будет иметь большое значение для дальнейшего творчества писателя. Этот прием — прямой диалог читателя и автора. Ранее автор никогда не использовал прямое обращение к читателю. Однако теперь Зощенко обращается к этому приему. В частности, он пишет о необходимости автора объясниться с читателями и уверяет его в том, что автор ни в коем случае не собирается исказить события, происходящие в повествовании.

Этот прием необходим, в частности, для того, чтобы повысить читательское доверие к автору. Кроме этого, Зощенко использует данный прием для того, чтобы обозначить свое ироническое отношение, как к героям, так и к самому себе. Также это помогает Михаилу Зощенко, реальному создателю произведения, спрятаться за тем авторским образом, на которого впоследствии обрушатся все удары литературных критиков.

Писатель поистине виртуозно осуществляет раздвоение образа рассказчика и автора. Зощенко пытается скрыть автора за маской, а в качестве маски он обычно использует образ рассказчика. Этот оригинальный литературный прием позволяет читателю тоже ощущать эффект присутствия в описываемых событиях.

Раздвоение позиции автора и писателя можно наиболее отчетливо проследить на примере и более поздних произведений писателя: рассказов, которые вошли в сборник «Голубая книга». В этих рассказах автор может испытывать широкий спектр эмоций по отношению к своим персонажам: осуждение, беспокойство и переживание за них. Но в большинстве случаев автор наблюдает за жизнью персонажей с иронической улыбкой, и эта улыбка — своеобразный смех сквозь слезы. Автор, в отличие от рассказчика, видит всю беспомощность и нелепость своих героев, видит, в каком жалком положении они оказались, и испытывает сочувствие по отношению к своим персонажам. В частности, в произведении «Аполлон и Тамара» у героев не сложилась личная жизнь, они погубили себя и в конечном итоге лишились счастья. Здесь автор намеренно отказывается от хеппи-энда, потому что в жизни счастливые концы подобных историй встречаются очень редко. По мнению Михаила Зощенко, литературные произведения должны полностью соответствовать реальной жизни, так как именно в этом заключается суть настоящего искусства.

Отличительной чертой и важным способом передачи образа рассказчика в текстах Зощенко является «чужое слово» – сказовая манера повествования, позволяющая через речь точно и метко охарактеризовать героя, его социальный статус, профессию, образовательный уровень и т.д., не сливаясь с ним [40]. Ведь у Зощенко герой и сам автор – два совершенно разных полюса: высокообразованный и интеллигентный автор-повествователь и мещанин-обыватель, простодушный рабочий, чиновник или бюрократ. Сатирик, описывая неустроенность быта советского человека, постоянные «разборки» на кухне в коммунальной квартире, всегда сохраняет

дистанцию со своим героем. Именно поэтому автор передает события с точки зрения героя – так, как герой это понимает и оценивает: «Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица», – писал М.М. Зощенко [13, с. 58].

Таким образом, рассказчик у Зощенко нарисован не только при помощи описания нелепых, забавных, а иногда поистине фарсовых ситуаций, но и с помощью речевых средств, в частности, разговорной и просторечной лексики (жри, заорал, глазенки, надкусано, пуще прежнего и др.), общественно-политических терминов в неверном значении и т.д. Рассказчик у писателя стремится добавить себе значимости, вводя в свою речь неологизмы и заимствованные иностранные слова, недавно появившиеся в обиходе советских граждан, однако почти во всех ситуациях они не уместны и комичны: «Тут снова шум и дискуссия поднялись вокруг ежика», «Подсекция завязывается минимально» и т.д.

Комического эффекта от речи рассказчика автор также часто достигает обыгрыванием слов и выражений, взятых из речи малограмотного мещанина с ее вульгаризмами, искаженными грамматическими, морфологическими, лексическими, фонетическими и синтаксическими конструкциями (плитуар, окромья, хресь, етот, brunetочка, пельсинные корки, с коих блюешь, хучь плачь и т.д.). Большая часть лексики, используемая зощенковским рассказчиком, представляет собой общеупотребительную (разговорную) и общенародную (просторечную) лексику: «И все, знаете ли, ждал, когда мне счастье привалит» («Счастье») [15, с. 14].

С течением времени дистанция между рассказчиком и событиями, о которых он повествует, в прозе Зощенко становится все более заметной, а индивидуальные черты рассказчика становятся всё более расплывчатыми, условными. Исчезает мотивировка его знакомства с событиями, о которых он повествует. Так, например, в рассказе «Нервные люди» вся предыстория ограничивается фразой «Недавно в нашей коммунальной квартире драка произошла» [16, с. 186]. Вместо биографического рассказчика-персонажа у

Зощенко появляется безликий (с сюжетной точки зрения) повествователь, близкий к традиционному образу автора, изначально знающему всё о своих героях. Однако при этом повествование сохраняет форму сказа: хотя речь от первого лица может появляться в нём редко, общее впечатление причастности повествователя к быту героев, к их жизненному и идейно-психологическому миру, ощущение его единства с ними не утрачивается.

Отдельного внимания заслуживает образ рассказчика из произведений М. Зощенко для детей. Циклы «Леля и Минька», «Рассказы о Минькином детстве» автобиографичны, что подтверждается следующим:

1) источником для их создания послужили детские воспоминания писателя: обнаруживаются почти дословные совпадения с эпизодами из автобиографической повести «Перед восходом солнца»;

2) выбором главных персонажей, их имен (старшая сестра и сам писатель), формой повествования от первого лица, воссозданием домашней атмосферы, упоминаниями и ссылками на литературную деятельность «повзрослевшего» рассказчика [31].

В повествовании представлены две точки зрения, два взгляда на события: первый сохраняет специфику детского мышления, мировосприятия и манеры высказывания, второй принадлежит взрослому, обладающему соответствующим социальным, нравственным, культурным опытом, отражающимся в речи, ориентированной на её восприятие ребёнком.

В рассказах «Леля и Минька» описание события сопровождается прамбулой и финальным поучением, принадлежащими взрослому рассказчику, то есть уточняется переход от детского восприятия события к его оценке с позиции повзрослевшего рассказчика, что создает эффект рамки; в цикле «Минькино детство» отсутствие подобного перехода отражает движение от сказовой манеры к исповедальности, лиризму, патетике.

Таким образом, рассказчик в произведении Зощенко представлен в двух главных формах: рассказчик-автор и рассказчик-наблюдатель. 1. Рассказчик-автор, говорящий от первого лица о самом себе. Здесь происходит диалог



рассказчика с читателем, во время которого автор никогда не прерывает рассказчика, дает ему высказать свое мнение [15]. Каждый герой сатирических рассказов Михаила Зощенко имеет свой собственный язык; каждый герой говорит не так, как его заставляет автор, а так, как говорят реальные люди в реальной современной автору жизни.

2. Рассказчик-наблюдатель, который излагает читателю свое видение той или иной жизненной истории. Это простой человек «из низов», живущий в городе или деревне. Он наблюдает перемены, происходящее в жизни его страны, города, улицы или квартиры после революции 1917 года. Можно заключить, что данный рассказчик – это продукт переломного времени, ведь не только в его косноязычной речи, но и в его сознании перемешалось старое и новое – деревенское прошлое, городская культура, революционная идеология, канувший в Лету дореволюционный социальный строй.

## 2.2. Приемы комического в рассказах М. Зощенко

В сатирических рассказах М. Зощенко отсутствуют эффектные приемы заострения авторской мысли. Они, как правило, лишены и острокомедийной интриги. М. Зощенко выступал здесь обличителем внутренней окурочки, сатириком нравов. Он избрал объектом анализа мещанина-собственника — накопителя и стяжателя, который из прямого политического противника стал противником в сфере морали, рассадником пошлости.

Главным открытием прозы Зощенко были его герои, люди самые обыкновенные, неприметные, не играющие, по грустно-ироническому замечанию писателя, «роли в сложном механизме наших дней» [3, с. 27].

Эти люди далеки от понимания причин и смысла происходящих перемен, не могут в силу своих привычек, взглядов, интеллекта приспособиться к складывающимся отношениям между обществом и человеком, между отдельными людьми, не могут привыкнуть к новым государственным законам и порядкам. Поэтому попадают в нелепые, глупые, а порой тупиковые ситуации, из которых самостоятельно выбраться не могут, а если им это все-таки удастся, то с большими моральными и физическими потерями.

В литературоведении укоренилось мнение считать героев Зощенко мещанами, ограниченными людьми, которых сатирик бичует, высмеивает, подвергает «резкой, уничтожающей» критике, помогая человеку «избавляться от морально отживших, но еще не утративших силу пережитков сметенного революцией прошлого».

Зощенко писал, что своим смехом он хочет зажечь небольшой фонарь, при свете которого некоторым людям стало бы заметно, «что для них хорошо, что плохо, а что посредственно». В рассказе «Бедность» повествуется о плюсах и минусах электрификации, провели свет в доме, а кругом «гниль и гнусь: тут туфля чья-то рваная валяется, тут обойки

отодраны и клочком торчат, тут клоп рысью бежит –от света спасается, тут плевок, тут окурок, тут блоха резвится...». Рассказ показателен тем, что люди порой не видели смысла в улучшении жизни, как только свет падал на их жизнь и среду обитания, то становится «смотреть на такое зрелище грустно и руки опускаются».

Древнегреческий философ Платон, демонстрируя своим ученикам, как ведет себя человек под влиянием тех или иных жизненных обстоятельств, брал марионетку и дергал за нити, и она принимала неестественные позы, становилась уродливой, жалкой, смешной. Персонажи Зощенко, подобны этой марионетке, а быстро изменяющиеся обстоятельства (законы, порядки, общественные отношения и др.), к которым они не могут приспособиться и привыкнуть — нити, делающие беззащитными или глупыми, жалкими или безобразными, ничтожными или спесивыми.

Все это вызывает комический эффект, а в сочетании с просторечьями, жаргонизмами, словесными каламбурами, специфическими словами и выражениями Зощенко («аристократка мне и не баба вовсе, а гладкое место», «мы за дырками не приставлены», «что пардон, то пардон», «извольте видеть» и др.) вызывают в зависимости от их концентрации улыбку или смех, которые должны, по замыслу писателя, помочь человеку понять, что «хорошо, что плохо, а что посредственно».

Что же это за обстоятельства (нити), которые так безжалостны к героям Зощенко? В рассказе «Баня» — это порядки в городском коммунальном хозяйстве, основанные на пренебрежительном отношении к простому человеку, который может позволить себе ходить только в «обыкновенную» баню, где за вход берут «гривенник». В такой бане «дают два номерка, один за бельё, другой за пальто с шапкой. А голому человеку куда номерки девать?» Вот и приходится посетителю привязывать «к ногам по номерку, чтобы не враз потерять». И неудобно посетителю, «номерки по пяткам хлопают –ходить скучно», выглядит он смешно и глупо, но что остается делать... «не ехать же... в Америку».

В рассказах «Медик» и «История болезни» — низкий уровень медицинского обслуживания. Что остается делать больному, как не обращаться к знахарю, если ему угрожает встреча с врачом, который «операцию погаными руками произвел», «с носа очки обронил в кишки и найти не может» («Медик»)? В «Истории болезни» больной вынужден мыться в ванне со старухой, так как медсестра объясняет подобное тем, что у этой старухи высокая температура, и она ни на что не реагирует. Персонажи М. Зощенко, как послушные марионетки, безропотно подчиняются обстоятельствам.

Писатель старается создать как можно более комичный персонаж с помощью нелепых, на наш взгляд, оборотов, неправильно произнесённых и употреблённых в совершенно не подходящем контексте слов, ведь главной фигурой творчества Зощенко является мещанин, малообразованный, тёмный, с мелкими, пошлыми желаниями и примитивной жизненной философией.

Комического эффекта Зощенко часто достигает обыгрыванием слов и выражений, почерпнутых из речи малограмотного мещанина, с характерными для нее вульгаризмами, неправильными грамматическими формами и синтаксическими конструкциями («плитуар», «окромя», «хресь», «етот», «в ем», «брунеточка», «пельсинные корки, с коих блюёшь сверх меры», «для скусу», «хучь плачь», «собачка системы пудель», «животная бессловесная», «у плите» и т.д.).

Будучи оптимистом, Зощенко надеялся, что его рассказы сделают людей лучше, а те, в свою очередь, — общественные отношения. Все, что так смешно читателю, на самом деле грустно, и порой кажется беспросветным, но автор надеется, что через сатиру, резкие ремарки и характеристики сможет направить людей на улучшение себя самих и мира.

М. Зощенко писал много и о любви, в «Голубой книге» этой теме посвящен целый раздел, но и в некоторых сатирических рассказах, не вошедших в нее, тоже можно проследить линию любовных отношений. Автор не забывает, что даже когда наступило «новое время», когда Россия

встала на «великий путь коммунизма», персонаж, как и прежде, нуждается в возвышенных чувствах, таких, какие воспевались в сентиментальных любовных романах.

Но вдруг оказывается, что простой пролетарий не способен на подобные чувства, хотя сам этого не осознает. В начале рассказа обычно автор представляет читателю некую идиллию: двое любящих или симпатизирующих друг другу людей пытаются завязать романтические отношения, главный герой демонстрирует избраннице красивые чувства, благие намерения, способность к самопожертвованию, но как только герои встречаются на своем пути какие-либо мелкие, по сути даже ничтожные помехи, любовная дымка рассеивается, и персонаж демонстрирует всем свое невежество и убогость чувств.

Причём вся трагедия заключается в том, что герой не осознает этого, он уверен, что являет собой образец «нового человека», а на самом деле он ущербный «субъект», с неискоренимыми никакой новой идеологией мелкобуржуазными замашками. Так, в рассказе «Любовь» герой Вася Чесноков идет провожать после вечеринки молодую особу, влюблённый до безумия Вася желает предоставить Машеньке доказательства своих нежных чувств к ней: «Вот скажите, лягте, Вася Чесноков, на трамвайный путь и лежите там до первого трамвая, я, ей Богу, лягу! Потому как испытываю к вам самые нежные чувства». Машенька смеется, а он продолжает: «Вот вы смеетесь и зубки скалите, а я все равно вас очень, так сказать, обожаю. Вот прикажите только, прыгни, Вася Чесноков, с моста, я ведь и впрямь прыгну!» Вася подбежал к перилам и сделал вид, что лезет. Но тут вдруг появляется тёмная фигура, которая подходит к парочке и, угрожая, заставляет Васю отдать пальто и ботинки. Деваться герою некуда, но при этом некогда самоотверженный «рыцарь» начинает бормотать: «...у ей и шуба, и калоши, а я раздевайся...». После того, как грабитель скрылся, Вася оставил девушку, при этом гневно заявив: «Я же ее провожай, я и имущества лишайся».

Благодаря этому диалогу автор достигает свойственного ему трагикомического эффекта.

Повесть «О чем пел соловей» представляет тонко пародийно стилизованное произведение, излагающее историю объяснений и томления двух жарко влюбленных героев. Не изменяя канонам любовной повести, автор посылает испытание влюбленным, хотя и в виде детской болезни (свинки), которой неожиданно тяжело заболевает Былинкин. Герои стойчески переносят это грозное вторжение рока, их любовь становится еще прочнее и чище. Они много гуляют, взявшись за руки, часто сидят над обрывом реки с несколько несолидным названием – Козьявка.

А чем объясняется печальный итог в повести «О чем пел соловей»? У Лизочки не оказалось мамино комода, на который так рассчитывал герой. Вот тут-то и вылезает наружу «мурло мещанина», которое до этого — правда, не очень искусно — прикрывалось «галантерейным» обхождением. Зошенко пишет великолепный финал, где выясняется истинная стоимость того, что вначале выглядело трепетно-великодушным чувством [14, с. 143].

Эпилогу, выдержанному в элегических тонах, предшествует сцена бурного скандала. В структуре стилизованно-сентиментальной повести Зошенко проступают едко саркастические вкрапления. Они придают произведению сатирический колорит, причем, в отличие от рассказов, где Зошенко открыто, смеется, здесь писатель, пользуясь формулой Маяковского, улыбается и издевается. При этом его улыбка чаще всего грустно-печальная. Именно так строится эпилог повести «О чем пел соловей», где автор наконец-то отвечает на вопрос, поставленный в заглавии.

Отношения с родственниками и друзьями также складываются на основе мещанской выгоды. Художник рисует мелкие, обывательские натуры, занятые бессмысленным коловращением вокруг тусклых, линиялых радостей и привычных печалей. Социальные потрясения обошли стороной этих людей, называющих свое существование «червяковым и бессмысленным». Однако и автору казалось порою, что основы жизни остались непоколебленными, что

ветер революции лишь взволновал море житейской пошлости и улетел, не изменив существа человеческих отношений.

### 2.3. Стилиевые особенности произведений М. Зощенко

М. Зощенко старался разговаривать с читателем на его языке — на языке, которым в реальной жизни разговаривают друг с другом обитатели перенаселенных коммунальных квартир, типичные советские граждане. Таким образом, Зощенко заявляет о своем праве как автора разговаривать от своего лица, но чужим голосом. Автор искусно изображает всю неприглядность советской действительности 1920-х годов. Даже в самых веселых юмористических произведениях Зощенко можно ощутить легкую печаль, попытку автора рассуждать и философствовать о жизни.

Рассказы М. Зощенко 20-х годов разительно отличаются от произведений других известных авторов как его современников и предшественников, так и более поздних. И основное отличие состоит в том неповторимом, можно сказать, уникальном языке, который писатель использует не для прихоти и не потому, что так произведения приобретают наиболее нелепую, свойственную сатире окраску.

Большинство критиков негативно отзывались о творчестве Зощенко, и во многом причиной тому был ломаный язык. «Обычно думают, - писал он в 1929 году, - что я искажаю "прекрасный русский язык", что я ради смеха беру слова не в том значении, какое им отпущено жизнью, что я нарочно пишу ломаным языком для того, чтобы посмешить почтеннейшую публику. Это неверно. Я почти ничего не искажаю. Я пишу на том языке, на котором сейчас говорит и думает улица. Я говорю - временно, так как я и в самом деле пишу так временно и пародийно» [13, с. 58].

Зощенко дает читателю понять, что его произведения — это всего лишь талантливая пародия на писателей — представителей пролеткульта, которые навязывали народу определенную идеологию мышления и поведенческий паттерн истинного представителя рабочего класса, гражданина великой державы. Следует отметить, что именно пародийность, а не имитация, делает



литературное творчество Михаила Зощенко по-настоящему комичным, привносит в него элементы гротеска, парадокса и провокации. Эта пародийность свидетельствует о том, что претензии писателей — представителей пролеткульта на ведущее положение в советской литературе крайне несостоятельны; точно так же несостоятельны претензии персонажей, создаваемых этими писателями, на главную роль в советском обществе.

Зощенко самостоятельно обосновал и разработал описанный выше литературный прием, назвав его перестройкой читателя. Именно поэтому данный прием является необычным и уникальным.

Некоторые писатели пытались писать «под Зощенко», но они, по меткому выражению К. А. Федина, выступали просто как плагиаторы, снимая с него то, что удобно снять, — одежду. Однако они были далеки от постижения сущности новаторства Зощенко в области сказа. Автор сумел сделать сказ очень емким и художественно выразительным. Герой-рассказчик только говорит, и автор не усложняет структуру произведения дополнительными описаниями тембра его голоса, его манеры держаться, деталей его поведения. Многие фразы М. Зощенко стали крылатыми, поклонники его творчества, а также те, которые просто видели известнейшую экранизацию его рассказов «Не может быть», используют столь своеобразные и емкие фразы и в обыденной жизни.

Стиль у М. Зощенко - по-своему уникальное явление в русской литературе. Очень яркий, запоминающийся и лаконичный, он заставляет обратить на себя внимание и захватывает с первых строк. Языком Зощенко заговорили массы в литературе, у них появилось свое лицо, свой голос. Язык Зощенко называли «неуклюжим», но он произвел фурор в свое время. Это язык народа с его малообразованностью, безграмотностью. Прежде всего заметна грубость, вульгарность речи героев, обилие просторечной и разговорной лексики с пометами «ироническое», «шутливое», «бранное» и т.д. Обыгрывается речь мещанина, которой присущие неправильные употребления грамматической формы слова, искривленности синтаксических

конструкций, парцелляция предложений, избыточная речь (тавтология), употребление слов в несобственном значении, замена предлогов, искажающих смысл, наличие фразеологизмов, что придает речи образность. Частое употребление одних и тех же речевых конструкций. Таким образом достигается эффект комизма.

Лексика Зощенко очень разнообразна. В таких рассказах, как «Про няню или прибавочная ценность у этой профессии», «Аристократка», «Женитьба не напасть – как бы после не пропасть», «Рассказ о старом дураке», «Рассказ про одного спекулянта», «Рассказ о том, как жена не разрешила мужу умереть», «Трагикомический рассказ про человека, выигравшего деньги» особенно много слов, которые были актуальны раньше, но сейчас не используются из-за смены строя языка. Такие слова отражают политический, культурный и социальный статус человека и нуждаются в комментировании. Советизмы— слова, сокращения, фразы, лозунги, идеологемы, сформировавшиеся в советскую эпоху.

«А если, - говорит, - вы ее нарочно засылаете под ребенка просить, то вы, - говорит, - есть определенно чуждая прослойка в нашем пролетарском доме» («Рассказ про няню, или прибавочная ценность у этой профессии») [12, с. 344]. Пролетарский дом, то есть дом рабочих. Ввод этих историзмов означает, что перед нами обычные люди, пролетарий – это рабочий класс.

Просторечия играют важную роль в рассказах Зощенко. Они стилизуют речь и создают образ народа, выражают авторскую оценку и задают определенный колорит («он рублей, может, полтора брал. И она не меньше ста огребала»; «чтоб она не шлялась, и чтоб не имела личного счастья»). («Рассказ про няню, или прибавочная ценность у этой профессии»); «с рук их [детей] не спускает» [16, с. 345].

Лексика рассказов Зощенко наиболее полно отражает реалии 20-30 гг. XX века и помогает проникнуть в суть авторского замысла. Она дает представление о политической, культурной, социальной жизни общества.

М. М. Зощенко – сатирик. Его сатира направлена против мещанства,

против «малого мира» мещан-обывателей, идеологии этого мира. Он принял ее как переход к новой жизни, воспитание новых людей, но ожидания не воплотились в реальность. Вместо нового мира Зощенко увидел низкий, нацеленный только на материальные блага, отталкивающий мещанский мир, а вместо «нового человека» - «мурло мещанина».

Фразеологизмы в произведениях Зощенко всегда имеют прямой, не иносказательный смысл, строятся они каждый раз заново и призваны служить только одной цели — дать сиюминутному событию точную, меткую и краткую оценку. Фразеологизм как бы «строится на ходу», впрочем, как и все повествование («и начал опять воздушные улыбки слать» («Иностранцы» [16, с. 447]; «он, может, действительно, как собака грязный едет» («Мещане») [16, с. 283]; «но что хорошо в буржуазных странах, то у нас иногда выходит боком» («Прелести культуры») [13, с. 285].

Частое использование синонимов - также характерная черта стиля писателя. Нередко синонимы в рассказах Зощенко выполняют и функцию противопоставления. Прием противопоставления синонимов используется иногда не для подчеркивания различий, а, наоборот, близости сходных явлений действительности: «Недавно в нашей коммунальной квартире драка произошла. И не то что драка, а целый бой» (масштабность);

Каждый из синонимов, отличаясь оттенками значений, подчеркивает, выделяет какую-то одну особенность предмета, а в совокупности синонимы способствуют более яркому, масштабному изображению.

«Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая. Доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей», — писал Зощенко о своем языке [15, с. 111].

Говоря о синтаксисе юмористических рассказов Зощенко, исследователи обычно отмечают: простой синтаксис, прямую подачу материала, короткие, отрывистые фразы. Повествование практически всегда ведется от первого лица: рассказчик или участвовал в происходящем, или слышал об этом от кого-либо: «Недавно в нашей коммунальной квартире

драка произошла» («Нервные люди»), то есть рассказчик является свидетелем происшествия. Повествование от первого лица дает также возможность выразить отношение говорящего к высказыванию.

Часто встречающиеся в речи персонажей вводные слова, предложения и обращения придают динамизм и еще больше сближают ее с разговорной, понятной и доступной всем («кажись, говорит,— граждане, действительно у купца бумажник свистнули» («Актер») [13, с. 34]; «приехал я, знаете, в Москву» («Кризис») [12, с. 178]; «может, гражданка, к вам еще родственники приедут, так вы уж говорите сразу, не томите» («Кризис») [12, с. 179]; «брось, товарищ, трепаться» («Рабочий костюм») [12, с. 119].

Обращает на себя внимание и удивительная способность Зощенко ставить точку, подводить своеобразный итог написанному. писатель как бы «дозирует» информацию, с каждым разом предлагая читателям все больше и больше курьезного и смешного. Таким образом возникает определенный стилистический прием, состоящий в расчленении одного предложения на самостоятельные высказывания, которые образуют новое сверхфразовое единство— парцеллированную конструкцию: "Подох ли этот француз или он выжил, — я не могу вам этого сказать, не знаю. Наверное, выжил. Нация довольно живучая. («Иностранцы») [13, с. 447]; «Затопили мы печку. Расположились вокруг нее. Сидим. Нюхаем» («Кошка и люди») [12, с. 404].

Широкое употребление парцеллированных конструкций в текстах Зощенко придает повествованию оттенок непринужденности общения, неподготовленности речи, неофициальности отношений между писателем и читателем, что свойственно живой разговорной речи.

Среди стилистических приемов и фигур, наиболее любимых Зощенко, часто встречаются и сравнения. Причем роль сравнений не украшение речи, а конкретизация, уточнение, помогающее ярче представить событие или ситуацию: «Главная причина — народ уж очень нервный. Расстраивается по мелким пустякам. Горячится. И через это дерется грубо, как в тумане»; «Я,

— говорит, — ну, ровно слон работаю за тридцать два рубля с копейками в кооперации» («Нервные люди») [12, с. 187].

Язык М. Зощенко зафиксировал процесс обновления русской нации и русского языка. Изменился его лексический состав, хлынули в него, прорвав сословную плотину, просторечия, жаргонизмы, неологизмы. Этот язык был собирательным; он вобрал в себя все самое характерное из простого языка масс и в отжатом, концентрированном виде вошел на страницы зощенковских рассказов. Тогда-то он и стал литературным языком — неповторимым сказом народного писателя Зощенко.

Итак, отличительными чертами речи у Зощенко можно назвать необычность, нестандартность, «сиюминутность», чрезвычайную гибкость и подвижность. Любое выражение, высказывание создается как будто в данный момент и на данный момент и больше никогда в этом виде использоваться не будет.

Авторское отношение к изображаемой сказывается, не только на общем настроении произведений, но и в выборе слова-образа. Сказ— это способ повествования, ориентированный на воспроизведение живой, устной речи; имитация импровизированного рассказа, рождающаяся на глазах у читателя [42]. По отношению к автору и его позиции сказ— всегда «чужая» речь, повествовательная маска, за которой нужно увидеть лицо автора.

В произведениях М. Зощенко «мишенью» является человек своей среды. Он первым переживает все драмы, происходящие рядом с ним и вместе со своей средой, проходит нелегкий путь. Повествователь — посредник между автором и читателем. Он может быть персонажем собственного повествования и вести его от первого лица, но может и не присутствовать в тексте «явно» ведя рассказ от третьего лица. Именно в сказовой форме писателю удается передать мысли, язык и настроение своего героя. Писатель сделал сказовую форму очень емкой и художественно выразительной. То, чего другие писатели добивались введением

дополнительных деталей, М. Зощенко достигает манерой сказа – краткой, предельно сжатой фразой.

Сказ для самого писателя служит передачей народной речи, выступая одновременно как средство сатиры, т.е. служит средством разоблачения психологии и идеологии обывателя, а сам рассказчик, надевая новые маски, все же не меняет своей сущности. В противоположность литературной пародии писать объект не ставит вне пародии - «конструирует здесь же на глазах читателя, и в самый момент рождения подвергается пародизации» [17, с. 67].

Сказ М. Зощенко имеет не только пародийный характер и не сводится к тому, чтобы выявить противоречие между истинным уровнем культуры человека и тем, за кого он себя выдает. В сказовой форме он нашел возможности для осуществления своей основной темы - «переделки» человека.

Сказ М. Зощенко – это не только средство, при помощи которое излагается какое-либо содержание, но и предмет изображения. Писатель через речь персонажа изображает его взгляды, мысли, чувства, поведение и поступки. Но как предмет изображения речь героя оказывается немного сложнее, чем все другие описываемые в произведении явления и предметы. Именно та же речевая характеристика позволяет понять главное и существенное: за речевыми особенностями того или иного героя мы можем увидеть его самого: его характер и отношение к нему автора.

Исследователь произведений М. Зощенко Е.И. Журбина характеризует его героев так: «В рассказах он (мещанин) дан мудрствующим обывателем. Случайные обрывки книжных слов и газетных фраз, искаженные представления об окружающей его действительности» [9, с. 12].

Важный момент в рассказах М. Зощенко, – это порядок слов в предложениях. Так, в произведениях писателя встречаются предложения с объективным: «Пассажиры стали с любопытством рассматривать родственника» [17, с. 54], и с субъективным порядком слов: «Заплакала

Пелагея...» [17, с. 59]. Их взаимоотношения создают те переливы красок, которые отличают сказ как художественное повествование. Объективная модель задает тон литературного произведения. Субъективная же модель в начале рассказа, как сильное стилистическое средство могла бы придать повествованию характер стилизации под народный сказ, что не соответствовало бы личности рассказчика. Можно предположить, что модель, используемая в ходе повествования, создает нужные эффекты, служит сигналом устной речи.

Продуктивность субъективной модели в предложениях-зачинах М. Зощенко возрастает в прямой речи: «Раньше, граждане, было куда как проще», – сказал Григорий Иванович [17, с. 42]; «Жил такой человек, Петр Петрович, с супругой своей, Катериной Васильевной. Жил он на Малой Охте» [17, с. 65]. Прямая речь в произведениях сказового характера неизбежно насыщается автором большим количеством предложений с субъективными формами порядка слов. Преимущественное использование субъективной модели создает стилизацию под народный сказ. Субъективные формы порядка слов играют в произведениях Зощенко одну из важных ролей в создании стилистических особенностей сказа – в создании переходов от одного стиля изложения к другому.

Рассказы Зощенко от первого лица представляют читателю разные типы сказов. Есть сказы, имеющие форму воспоминаний героя. Их ориентация на устную речь отражена в названиях: «На живца», «Аристократка», «Бедность», «После разлуки» и др. Субъект информации может быть назван «рассказчиком». В рассказах «Баня» введен персонаж-повествователь, слушающий исповедь героя. Стилистика данных рассказов определяется сложным взаимодействием двух субъектов информации: персонажа-повествователя и рассказчика. В повествовании рассказчик одновременно выступает в роли персонажа и обозначает себя от первого лица «я» или – гораздо реже – «мы» и обычно является участником описываемых событий: «По Новоторжской ветке я больше не поеду» [17, с.

11]; «Недавно сижу я в Летнем саду. Курю папиросу» [17, с. 109]; «Я, конечно, человек непьющий» [17, с. 160]. Здесь повествование от первого лица писатель использует с целью убедить читателя, что нелепый случай, описанный в рассказе, – не выдумка, а истинная правда, сам абсурд русской действительности начала XX века.

Распространенная форма повествования в рассказах Зощенко – это рассказ от третьего лица. Но повествователь вполне может выступить в произведении как некое «я». Кроме того, он же нередко является одновременно и персонажем произведения: «Говорят, граждане, в Америке бани отличные» [16, с. 70]. Здесь персонаж совпадает с рассказчиком, то есть герой сам рассказывает о себе и своей среде.

Это та форма, которая позволяет автору без ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его подробно и глубоко. При этом у автора нет тайн в душе героя: он знает о нем все, может проследить малейшие изменения в его душе.

М. М. Бахтин отметил, что «автор не только видит и знает все то, что видит и знает каждый герой в отдельности и все герои вместе, но и больше их, причем он видит и знает нечто такое, что им принципиально недоступно...» [2, с. 46]. Здесь форма повествования от 3-го лица помогает писателю раскрыть характер героя, показать тайные глубины его души и дать авторскую оценку изображаемым событиям и самому герою.

Выбор рассказчика важен, он дает окраску всему содержанию произведения, и тут писатель, непревзойденный мастер сказа, никогда не ошибается, кроме того, его рассказчик находится в близком родстве с героями Зощенко. Тогда история бедняка Глотова («Беда») проиграла бы, поведай ее не сам герой в своей неторопливой, простодушной и рассудительной манере, искренне рассказывающий о случившемся. В монологе герой Зощенко адресует свои слова слушателям с целью воздействовать на их сознание и чувства. Сиюминутность их рождения



заставляет читателя верить в искренность говорящего: «Дядя, милый ... братишка; Два года ведь солому зря лопал... За какое самое... За какое самое это вином торгуют?» [17, с. 70]. Функции языка персонажей нельзя сводить лишь к простой достоверности, жизненности: «За какое самое... За какое самое это вином торгуют?» [43, с. 106]. Фразы выглядят рваными, внутренне бессвязными – все это соответствует психологическому состоянию героя.

Главный принцип стиля писателя – максимальная информативность. Роль автора – не только заставить переживать читателя, но и изобразить рассказываемое, дать его зрительный образ. Живой язык помогает создать реальную картину происшествия, окружающего героев мир. Поняв сущность своего героя, писатель сумел передать нам его мысли его же словами. Это потребовало от М. Зощенко введения в рассказы нелитературных форм языка. Введение в язык просторечных слов и выражений, алогизмов для писателя не было самоцелью. Все это делалось по необходимости: «Если я искажаю иногда язык, то условно, поскольку мне хочется передать нужный мне тип, тип, который почти что не фигурировал в русской литературе». [18, с. 87]. Кроме того, объясняя, откуда такой язык, писатель утверждал, что можно было бы писать более мягко без резких оборотов речи и выражений, но к языку он подошел сатирически. Естественно, дело вовсе не в комических искажениях типа: «отселева», «польты», «пужайся», «робя», «задник», «рыло», «хайло» – писатель подчеркивает, что эти искажения показывают бескультурье героя.

Рассмотрев сказовую манеру Зощенко, можно сказать, что словарное богатство писателя колоссально. Отличительной особенностью является установка на сказовую манеру повествования, глубокое проникновение в сущность образа, психологичность. Все формы повествования от первого лица или рассказчика в произведениях М. Зощенко свидетельствуют об индивидуальности языка художественной литературы. Не может быть полноценного восприятия рассказов М. Зощенко без пристального внимания к их повествовательной манере, в которой за наивностью и

бесхитростностью того, кто ведет рассказ, угадывается ирония и лукавство, жизненный опыт и мудрость: о злоключениях персонажей узнаем благодаря беседе рассказчика и слушателя за чашкой чая, на поминках. Диалог между персонажами становится одним из существенных приемов в рассказах писателя. В этом многоголосии, и происходит столкновение различных форм чужого слова со словом автора.

Таким образом, произведения Зощенко показывают, что «стиль — это человек». В стиле реализуется связь автора, героя и читателя. Стилизовое единство литературного произведения наиболее непосредственно проявляется в художественной речи и композиции как основных компонентах его формы.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Михаилу Зощенко удалось передать природу человека переходного периода, и сделать это в ярком лирико-юмористическом или грустно-ироническом ключе. Он показал, как происходят перемены в характере героев под влиянием исторических событий, как появляется на свет новый человек – не до конца избавившийся от опыта прошлого, и изо всех сил пытающегося вжиться в сумбурное непонятное настоящее.

В этом проявились характерные особенности творческой манеры писателя, который изображал подлинного представителя народа, совершенно не вписывавшегося в декларируемый официально образ нового советского человека новой страны на обломках царской России. Писатель тем самым подчеркивал, что невозможно моментальное и кардинальное преобразование человеческой природы в угоду социальным потребностям и социалистической морали. При этом Зощенко не сообщал прямо о невозможности такой трансформации, он через простую доступную сказовую манеру показывал продукт революции

В итоге Зощенко создает новый тип литературной личности: в рассказах 20-х годов начинает фигурировать такой «писатель», который никак не может быть признан за писателя. Сказ отрывается от своего естественного носителя. Рассказчик, сохранивший прежнюю языковую массу, отождествлен с «автором», литератором, заговорившим от первого лица. Путем такого отождествления Зощенко заставляет увидеть за автором некое новое литературное право: говорить «от себя», но не «своим голосом».

В первую очередь писатель – мастер комических положений, чему способствует присущий ему комический слог. Стиль рассказов строится на смешных словечках, неправильных употреблений слов и грамматических конструкций. Эстетика писателя состоит в том, что Зощенко сумел гармонично совместить два пласта – культурно-исторический и этический,

демонстрируя их искажение в поведении и сознании своих персонажей. Для передачи этой деформации он и использует приемы языковой игры, которые передают иронию автора по отношению к своим героям, помогают охарактеризовать персонажей. Для выражения своих идей писатель использовал сказовую форму, которая как никакая другая подходила под комическое изображение действительности.

Характерно, что предметом сатиры становится сам рассказчик в произведениях: мы видим его наивность, простоватость, некоторую убогость мышления, мещанскую мелочность. При этом выглядит он комично, но сам он не высмеивается писателем, а лишь его черты. Комизм в том, что рассказчик или герой претендует на интеллигентность, образованность, но речь его, полная просторечной, вульгарной лексики, диалектизмами, искаженными фразеологическими и грамматическими конструкциями, иноязычной, применяемой не к месту лексики, выдает в нем человека из низов.

Исследовав рассказы М.М. Зощенко, написанные в 1920-х годах, можно выделить следующие их языковые особенности:

- комический эффект создается в рассказах посредством изобразительно-выразительных языковых средств;

- подлинную сущность героя выдает его живой разговорный язык, дает возможность максимально постичь особенности жизни простых людей, оказавшихся в сложном историческом моменте, перевернувшем все, что раньше казалось незыблемым и устойчивым.

М.М. Зощенко был продолжателем традиций Гоголя, раннего Чехова, Лескова. И на их основе он выступил создателем оригинальной комической новеллы. Городской мещанин послереволюционного времени, мелкий служащий – неизменные герои писателя. Он пишет о комических проявлениях мелких и ограниченных житейских интересов простого горожанина, о условиях жизни послереволюционного времени. Автор-рассказчик и герои Зощенко говорят на пестром и ломаном языке. Речь их

грубовата, насыщена канцелярскими высказываниями, «красивыми» словами, часто пустыми, лишенными содержания. Сам автор говорил о том, что «пишет он сжато. Фразы короткие. Доступные бедным». Уже в ранних рассказах писатель использует главный свой прием: контраст между невозмутимой маской рассказчика и трагикомическими ситуациями, о которых он ведет повествование, смешного человека и одновременно думающего о жизни людских судеб.

Находясь у истоков советской сатирико-юмористической прозы, автор выступил создателем неповторимой комической новеллы, продолжившей в новых исторических условиях традиции русских классиков. В итоге Зощенко создал свой, совершенно неповторимый художественный стиль.

Произведения М.М. Зощенко имели большое значение для развития литературы сатирико-юмористической направленности не только в 20-30-е годы XX века, но и в последующем времени. Творчество писателя стало серьезной вехой в истории литературы, ярким общественным явлением. Благодаря Зощенко значительно возрос авторитет и роль сатиры в социально-нравственном ключе.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ардов, В.Е. Этюды к портретам / В.Е. Ардов. – Москва: Советский писатель, 1983. – С. 340-360.
2. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 152-153.
3. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – Москва: 1963. – С. 244-247.
4. Белинский, В.Г. Статьи о народной поэзии. Статья II // Белинский В.Г. Полное собрание сочинений в 13-ти томах / В.Г. Белинский. – Москва: АН СССР, 1954. – Т. 5. – С. 328-330.
5. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. - Москва: Языки русской культуры, 1999. – 632 с.
6. Виноградов, В.В. Язык Зощенко (Заметки о лексике) / В.В. Виноградов. – СПб.: Русская Христианская гуманитарная академия (РХГА), 2015. – С. 474-498.
7. Горбов, Д.А. Поиски Галатеи (К вопросу об отношении искусства к действительности) / Д.А. Горбов. – Москва: Федерация, 1929. – С. 298-301.
8. Жолковский, А.К. Михаил Зощенко: Поэтика недоверия / А.К. Жолковский. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1999. – С. 392-394.
9. Журбина, Е.И. Михаил Зощенко. Собр. соч. в 3 т. Т.1. / Е.И. Журбина. – Ленинград, 1931. – С. 122-125.
10. Зинченко, В. Г. Методы изучения литературы. Системный подход: учебное пособие / В.Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – Москва.: Флинта: Наука, 2002. – С. 180-186.
11. Зощенко, М.М. Собр. соч. в 3 т. Т. 2 / М.М. Зощенко. – Москва: Время, 1986. – С. 278-280.
12. Зощенко, М.М. Голубая книга. Рассказы / М.М. Зощенко. – Москва: Правда, 1989. – С. 622-624.

13. Зощенко, М.М. Нервные люди: Рассказы и фельетоны (1925–1930) / М.М. Зощенко. – Москва: Время, 2008. – 752 с.
14. Зощенко, М.М. Сентиментальные повести / Собрание сочинений. – Состав, и примеч. И.Н. Сухих. / М.М. Зощенко. – Москва: Время, 2008. – С. 640-644.
15. Зощенко, М.М. Вспоминания М. Зощенко: Сборник/ Сост. Ю.В. Томашевский / М.М. Зощенко. – Ленинград: Худож. лит., 1990 г. – С. 512-517.
16. Зощенко, М.М. Рассказы и фельетоны (1914— 1924) / Собрание сочинений / М.М. Зощенко. – Москва: Время, 2008. – С. 800-848.
17. Зощенко, М.М. Уважаемые граждане. Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы / М.М. Зощенко. – Москва: Время, 1991. – С. 664-667.
18. Казанский, Б. В., Тынянов, Ю.Н., Мастера современной литературы / Б.В. Казанский, Ю.Н. Тынянов. Михаил Зощенко. О себе, о критиках и о своей работе. – Ленинград: Изд-во «Academia», 1928. – С. 29-50.
19. Колесов, В.В. Жизнь происходит от слова / В.В. Колесов. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1999. – 368 с.
20. Кухаренко, В.А. Горшкова, К.А., Емельянова Л.Л. и др. // индивидуально-художественный стиль и его исследование; Под общ. ред. В. А. Кухаренко. - Киев, 1980. – 168 с.
21. Лескин, Д.Ю., прот. Школа в эпоху глобальных перемен: «Куда ж нам плыть?» // Педагогический форум. – № 1 (1). – 2018. – С. 19-21.
22. Лескин Д.Ю., прот. Семья как школа жизни в творческом наследии Ивана Ильина// Православная народная газета. Март 2016 № 4 (349).
23. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения / Д.С. Лихачёв. – Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
24. Лосев, А.Ф. Проблема художественного стиля / А.Ф Лосев. – К.: «Collegium», 1994. – С. 288-297.
25. Машинский, С. И. Художественный мир Гоголя: Пособие для учителей. — 2-е изд. — Москва: Просвещение, 1979. — 432 с.

26. Молдавский, Д.М. Михаил Зощенко: очерк творчества /Д.М. Молдавский. – Ленинград: Сов. писатель, 1977. – 279 с.
27. Михайлов, А.В. Принципы построения картины мира и система способов ее вербального осуществления. Проблемы исторического языкознания и ментальности. Русский язык: ментальность и грамматика / А.В. Михайлов. – Красноярск, 1998. – С. 107-118.
28. Потебня, А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – Москва: Искусство, 1976. – С. 341-344.
29. Пропп, В.Я. Проблема комизма и смеха / В.Я. Пропп. – Москва.: Искусство, 1976. – С. 84-87.
30. Савельева, В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации / В.В. Савельева. – Алматы: Дайу -пресс, 1996. – С. 191-199.
31. Старков, А.Н. Михаил Зощенко. Судьба художника / А.Н. Старков. – Москва: Советский писатель, 1990. – С. 252-254.
32. Старков, А.Н. Юмор Михаила Зощенко / А.Н. Старков. – Москва.: Советский писатель, 1974. – С. 61-64.
33. Степанов, Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю.С. Степанов. – Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 315-318.
34. Сухих, И.Н. Неклассический классик. Михаил Зощенко и русский канон XX века / Мих. Зощенко: антология. 2-е изд., испр. / И. Н. Сухих. – СПб.: РХГА, 2015. – С. 987-990.
35. Тюпа, В.И. Художественный дискурс: (Введение в теорию литературы) / В.И. Тюпа. – Тверь: ТГУ, 2002. – С. 80-85.
36. Черноиваненко, Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте/ Развитие и смена типов литературы и художественного сознания в русской словесности XI – XX вв / Е.М. Черноиваненко. – Одесса: Маяк, 1997. – С. 650-670.
37. Чуковский, К.И. Михаил Зощенко. Современники. Портреты и этюды / К.И. Чуковский. – Москва: 1967. – С. 438–487.



38. Чудакова, М.О. Поэтика Михаила Зощенко / М.О. Чудакова. – Москва: 1979. – С. 200-207.
39. Чудакова, М.О. Поэтика М. Зощенко. Избранные работы: 2 т. Т. 1. / М.О. Чудакова. – Москва: Языки русской культуры, 2001. – С. 205-207.
40. Чудаков, А.П., Чудакова, М.О. Краткая литературная энциклопедия. Т. 6 / А.П. Чудаков, М.О. Чудакова. – Москва: 1971. – 876 с.
41. Чудаков, А.П. Мир Чехова / Возникновение и утверждение / А.П. Чудаков. – Москва: Советский писатель, 1986. – С. 248-259.
42. Шаталова, С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева / С.Е. Шаталова. – Москва.: Наука, 1979. – С. 312-315.
43. Яхияева, С.Х. Юмористические рассказы Михаила Зощенко «Баня» и «Галоша» Т. 10. №2 / С.Х. Яхияева. – Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Психолого-педагогические науки, 2016.– С. 106-109.