**Анализ произведений М.Зощенко.**

Творчество Михаила Зощенко - самобытное явление в русской советской литературе. Писатель по-своему увидел некоторые характерные процессы современной ему действительности, вывел под слепящий свет сатиры галерею персонажей, породивших нарицательное понятие "зощенковский герой". Все герои были показаны с юмором. Эти произведения были доступны и понятны простому читателю. «Зощенковские герои» показывали современных по тем временам людей… так сказать просто человека, например в рассказе «Баня» видно как автор показывает человека явно не богатого который рассеян и неуклюж, а его фраза насчет одежды когда он теряет номерок «давайте поищем его по приметам» и дает от номерка веревку .После чего дает такие приметы старого, потрепанного пальтишка на котором только и есть что 1 пуговица с верху и оторванный карман. Но между тем он уверен в том, что если он подождет, когда все уйдут из бани, то ему дадут какое ни будь рваньё несмотря даже на то, что его пальто тоже плохое. Автор показывает всю комичность этой ситуации…

Вот такие ситуации обычно показаны в его рассказах. И главное автор пишет все это для простого народа на простом и понятном ему языке.

**Михаил Зощенко**

(Зощенко М. Избранное. Т. 1 - М., 1978)

Творчество Михаила Зощенко - самобытное явление в русской советской литературе. Писатель по-своему увидел некоторые характерные процессы современной ему действительности, вывел под слепящий свет сатиры галерею персонажей, породивших нарицательное понятие "зощенковский герой". Находясь у истоков советской сатирико-юмористической прозы, он выступил создателем оригинальной комической новеллы, продолжившей в новых исторических условиях традиции Гоголя, Лескова, раннего Чехова. Наконец, Зощенко создал свой, совершенно неповторимый художественный стиль.

Около четырех десятилетий посвятил Зощенко отечественной литературе. Писатель прошел сложный и трудный путь исканий. В его творчестве можно выделить три основных этапа.

Первый приходится на 20-е годы - период расцвета таланта писателя, оттачивавшего перо обличителя общественных пороков в таких популярных сатирических журналах той поры, как "Бегемот", "Бузотер", "Красный ворон", "Ревизор", "Чудак", "Смехач". В это время происходит становление и кристаллизация зощенковской новеллы и повести.

В 30-е годы Зощенко работает преимущественно в области крупных прозаических и драматических жанров, ищет пути к "оптимистической сатире" ("Возвращенная молодость" - 1933, "История одной жизни" - 1934 и "Голубая книга" - 1935). Искусство Зощенко-новеллиста также претерпевает в эти годы значительные перемены (цикл детских рассказов и рассказов для детей о Ленине).

Заключительный период приходится на военные и послевоенные годы.

Михаил Михайлович Зощенко родился в 1895 году. После окончания гимназии учился на юридическом факультете Петербургского университета. Не завершив учебы, ушел в 1915 году добровольцем в действующую армию, чтобы, как вспоминал он впоследствии, "с достоинством умереть за свою страну, за свою родину". После Февральской революции демобилизованный по болезни командир батальона Зощенко ("Я участвовал во многих боях, был ранен, отравлен газами. Испортил сердце...") служил комендантом Главного почтамта в Петрограде. В тревожные дни наступления Юденича на Петроград Зощенко - адъютант полка деревенской бедноты.

Годы двух войн и революций (1914-1921) - период интенсивного духовного роста будущего писателя, становления его литературно-эстетических убеждений. Гражданское и нравственное формирование Зощенко как юмориста и сатирика, художника значительной общественной темы приходится на пооктябрьский период.

В литературном наследии, которое предстояло освоить и критически переработать советской сатире, в 20-е годы выделяются три основные линии. Во-первых, фольклорно-сказовая, идущая от раешника, анекдота, народной легенды, сатирической сказки; во-вторых, классическая (от Гоголя до Чехова); и, наконец, сатирическая. В творчестве большинства крупных писателей-сатириков той поры каждая из этих тенденций может быть прослежена довольно отчетливо. Что касается М. Зощенко, то он, разрабатывая оригинальную форму собственного рассказа, черпал из всех этих источников, хотя наиболее близкой была для него гоголевско-чеховская традиция.

На 20-е годы приходится расцвет основных жанровых разновидностей в творчестве писателя: сатирического рассказа, комической новеллы и сатирико-юмористической повести. Уже в самом начале 20-х годов писатель создает ряд произведений, получивших высокую оценку М. Горького.

Опубликованные в 1922 году "Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова" привлекли всеобщее внимание. На фоне новеллистики тех лет резко выделилась фигура героя-сказчика, тертого, бывалого человека Назара Ильича Синебрюхова, прошедшего фронт и немало повидавшего на свете. М. Зощенко ищет и находит своеобразную интонацию, в которой сплавились воедино лирико-ироническое начало и интимно-доверительная нотка, устраняющая всякую преграду между рассказчиком и слушателем.

В "Рассказах Синебрюхова" многое говорит о большой культуре комического сказа, которой достиг писатель уже на ранней стадии своего творчества:

"Был у меня задушевный приятель. Ужасно образованный человек, прямо скажу - одаренный качествами. Ездил он по разным иностранным державам в чине камендинера, понимал он даже, может, по-французскому и виски иностранные пил, а был такой же, как и не я, все равно - рядовой гвардеец пехотного полка".

Порой повествование довольно искусно строится по типу известной нелепицы, начинающейся со слов "шел высокий человек низенького роста". Такого рода нескладицы создают определенный комический эффект. Правда, пока он не имеет той отчетливой сатирической направленности, какую приобретет позже. В "Рассказах Синебрюхова" возникают такие надолго остававшиеся в памяти читателя специфически зощенковские обороты комической речи, как "будто вдруг атмосферой на меня пахнуло", "оберут как липку и бросят за свои любезные, даром что свои родные родственники", "подпоручик ничего себе, но сволочь", "нарушает беспорядки" и т.п. Впоследствии сходного типа стилистическая игра, но уже с несравненно более острым социальным смыслом, проявится в речах других героев - Семена Семеновича Курочкина и Гаврилыча, от имени которых велось повествование в ряде наиболее популярных комических новелл Зощенко первой половины 20-х годов.

Произведения, созданные писателем в 20-е годы, были основаны на конкретных и весьма злободневных фактах, почерпнутых либо из непосредственных наблюдений, либо из многочисленных читательских писем. Тематика их пестра и разнообразна: беспорядки на транспорте и в общежитиях, гримасы нэпа и гримасы быта, плесень мещанства и обывательщины, спесивое помпадурство и стелющееся лакейство и многое, многое другое. Часто рассказ строится в форме непринужденной беседы с читателем, а порою, когда недостатки приобретали особенно вопиющий характер, в голосе автора звучали откровенно публицистические ноты.

В цикле сатирических новелл М. Зощенко зло высмеивал цинично-расчетливых или сентиментально-задумчивых добытчиков индивидуального счастья, интеллигентных подлецов и хамов, показывал в истинном свете пошлых и никчемных людей, готовых на пути к устроению личного благополучия растоптать все подлинно человеческое ("Матренища", "Гримаса нэпа", "Дама с цветами", "Няня", "Брак по расчету").

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

Круг действующих в сатирических произведениях Зощенко лиц 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 грубы и неотесаны, чем в юмористических новеллах. Автора интересует прежде всего духовный мир, система мышления внешне культурного, но тем более отвратительного по существу мещанина. Как ни странно, но в сатирических рассказах Зощенко почти отсутствуют шаржированные, гротескные ситуации, меньше комического и совсем нет веселого.

Однако основную стихию зощенковского творчества 20-х годов составляет все же юмористическое бытописание. Зощенко пишет о пьянстве, о жилищных делах, о неудачниках, обиженных судьбой. Словом, выбирает объект, который сам достаточно полно И точно охарактеризовал в повести "Люди": "Но, конечно, автор все-таки предпочтет совершенно мелкий фон, совершенно мелкого и ничтожного героя с его пустяковыми страстями и переживаниями" [1]. Движение сюжета в таком рассказе основано на постоянно ставящихся и комически разрешаемых противоречиях между "да" и "нет". Простодушно-наивный рассказчик уверяет всем тоном своего повествования, что именно так, как он делает, и следует оценивать изображаемое, а читатель либо догадывается, либо точно знает, что подобные оценки-характеристики неверны. Это вечное борение между утверждением сказчика и читательским негативным восприятием описываемых событий сообщает особый динамизм зощенковскому рассказу, наполняет его тонкой и грустной иронией.

Есть у Зощенко небольшой рассказ "Нищий" - о здоровенном и нагловатом субъекте, который повадился регулярно ходить к герою-рассказчику, вымогая у него полтинники. Когда тому надоело все это, он посоветовал предприимчивому добытчику пореже заглядывать с непрошеными визитами. "Больше он ко мне не приходил - наверное, обиделся", - меланхолически отметил в финале рассказчик. Нелегко Косте Печенкину скрывать двоедушие, маскировать трусость и подлость выспренними словами ("Три документа"), и рассказ завершается иронически сочувственной сентенцией: "Эх, товарищи, трудно жить человеку на свете!"

Вот это грустно-ироническое "наверное, обиделся" и "трудно жить человеку на свете" и составляет нерв большинства комических произведений Зощенко 20-х годов. В таких маленьких шедеврах, как "На живца", "Аристократка", "Баня", "Нервные люди", "Научное явление" и других, автор как бы срезает различные социально-культурные пласты, добираясь до тех слоев, где гнездятся истоки равнодушия, бескультурья, пошлости.

Герой "Аристократки" увлекся одной особой в фильдекосовых чулках и шляпке. Пока он "как лицо официальное" наведывался в квартиру, а затем гулял по улице, испытывая неудобство оттого, что приходилось принимать даму под руку и "волочиться, что щука", все было относительно благополучно. Но стоило герою пригласить аристократку в театр, "она и развернула свою идеологию во всем объеме". Увидев в антракте пирожные, аристократка "подходит развратной походкой к блюду и цоп с кремом и жрет". Дама съела три пирожных и тянется за четвертым.

"Тут ударила мне кровь в голову.

- Ложи, - говорю, - взад!"

После этой кульминации события развертываются лавинообразно, вовлекая в свою орбиту все большее число действующих лиц. Как правило, в первой половине зощенковской новеллы представлены один-два, много - три персонажа. И только тогда, когда развитие сюжета проходит высшую точку, когда возникает потребность и необходимость типизировать описываемое явление, сатирически его заострить, появляется более или менее выписанная группа людей, порою толпа.

Так и в "Аристократке". Чем ближе к финалу, тем большее число лиц выводит автор на сцену. Сперва возникает фигура буфетчика, который на все уверения героя, жарко доказывающего, что съедено только три штуки, поскольку четвертое пирожное находится на блюде, "держится индифферентно".

- Нету, - отвечает, - хотя оно и в блюде находится, но надкус на ем сделан и пальцем смято". Тут и любители-эксперты, одни из которых "говорят - надкус сделан, другие - нету". И наконец, привлеченная скандалом толпа, которая смеется при виде незадачливого театрала, судорожно выворачивающего на ее глазах карманы со всевозможным барахлом.

В финале опять остаются только два действующих лица, окончательно выясняющих свои отношения. Диалогом между оскорбленной дамой и недовольным ее поведением героем завершается рассказ.

"А у дома она мне и говорит своим буржуйским тоном:

- Довольно свинство с вашей стороны. Которые без денег - не ездют с дамами.

А я говорю:

- Не в деньгах, гражданка, счастье. Извините за выражение".

Как видим, обе стороны обижены. Причем и та, и другая сторона верит только в свою правду, будучи твердо убеждена, что не права именно противная сторона. Герой зощенковского рассказа неизменно почитает себя непогрешимым, "уважаемым гражданином", хотя на самом деле выступает чванным обывателем.

Суть эстетики Зощенко в том и состоит, что писатель совмещает два плана (этический и культурно-исторический), показывая их деформацию, искажение в сознании и поведении сатирико-юмористических персонажей. На стыке истинного и ложного, реального и выдуманного и проскакивает комическая искра, возникает улыбка или раздается смех читателя.

Разрыв связи между причиной и следствием - традиционный источник комического. Важно уловить характерный для данной среды и эпохи тип конфликтов и передать их средствами сатирического искусства. У Зощенко главенствует мотив разлада, житейской нелепицы, какой-то трагикомической несогласованности героя с темпом, ритмом и духом времени.

Порой зощенковскому герою очень хочется идти в ногу с прогрессом. Поспешно усвоенное современное веяние кажется такому уважаемому гражданину верхом не просто лояльности, но образцом органичного вживания в революционную действительность. Отсюда пристрастие к модным именам и политической терминологии, отсюда же стремление утвердить свое "пролетарское" нутро посредством бравады грубостью, невежеством, хамством.

Не случайно герой-рассказчик видит мещанский уклон в том, что Васю Растопыркина - "этого чистого пролетария, беспартийного черт знает с какого года, - выкинули давеча с трамвайной площадки" нечуткие пассажиры за грязную одежду ("Мещане"). Когда конторщику Сереже Колпакову поставили наконец личный телефон, о котором он так много хлопотал, герой почувствовал себя "истинным европейцем с культурными навыками и замашками". Но вот беда - разговаривать-то этому "европейцу" не с кем. С тоски он позвонил в пожарное депо, соврал, что случился пожар. "Вечером Сережу Колпакова арестовали за хулиганство".

Писателя волнует проблема жизненной и житейской аномалии. Отыскивая причины ее, осуществляя разведку социальнонравственных истоков отрицательных явлений, Зощенко порою создает гротескно-утрированные ситуации, которые порождают атмосферу безысходности, повсеместного разлива житейской пошлости. Такое ощущение создается после знакомства с рассказами "Диктофон", "Собачий нюх", "Через сто лет".

Критики 20-30-х годов, отмечая новаторство творца "Бани" и "Аристократки", охотно писали на тему "лицо и маска" Михаила Зощенко, нередко верно постигая смысл произведений писателя, но смущаясь непривычностью взаимоотношений между автором и его комическим "двойником". Рецензентов не устраивала приверженность писателя к одной и той же раз и навсегда избранной маске. Между тем Зощенко делал это сознательно.

С.В. Образцов в книге "Актер с куклой" рассказал о том, как он искал свой путь в искусстве. Оказалось, что только кукла помогла ему обрести свою "манеру и голос" [2]. "Войти в образ" того или иного героя актер раскованнее и свободнее сумел именно "через куклу".

Новаторство Зощенко началось с открытия комического героя, который, по словам писателя, "почти что не фигурировал раньше в русской литературе"[3], а также с приемов маски, посредством которой он раскрывал такие стороны жизни, которые нередко оставались в тени, не попадали в поле зрения сатириков.

Все комические герои от древнейшего Петрушки до Швейка действовали в условиях антинародного общества, зощенковския же герой "развернул свою идеологию" в иной обстановке. Писатель показал конфликт между человеком, отягощенным предрассудками дореволюционной жизни, и моралью, нравственными принципами нового общества.

Разрабатывая нарочито обыденные сюжеты, рассказывая частные истории, приключившиеся с ничем не примечательным героем, писатель возвышал эти отдельные случаи до уровня значительного обобщения. Он проникает в святая святых мещанин, который невольно саморазоблачается в своих монологах. Эта умелая мистификация достигалась посредством мастерского владения манерой повествования от имени рассказчика, мещанина, который не только опасался открыто декларировать свои воззрения, но и старался нечаянно не дать повода для возбуждения о себе каких-либо предосудительных мнений.

Комического эффекта Зощенко часто достигал 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", "вкапалась", "для скусу", "хучь плачь", "эта пудель", "животная бессловесная", "у плите" и т.д.).

Использовались и традиционные юмористические схемы, вошедшие в широкий обиход со времен "Сатирикона": враг взяток, произносящий речь, в которой дает рецепты, как брать взятки ("Речь, произнесенная на банкете"); противник многословия, сам на поверку оказывающийся любителем праздных и пустых разговоров ("Американцы"); доктор, зашивающий часы "кастрюльного золота" в живот больному ("Часы").

Зощенко - писатель не только комического слога, но и комических положений. Стиль его рассказов - это не просто смешные словечки, неправильные грамматические обороты и речения. В том-то и состояла печальная судьба авторов, стремившихся писать "под Зощенко", что они, по меткому выражению К. Федина, выступали просто как плагиаторы, снимая с него то, что удобно снять, - одежду. Однако они были далеки от постижения существа зощенковского новаторства в области сказа. Зощенко 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. Однако посредством сказовой манеры отчетливо передаются и жест героя, и оттенок голоса, и его психологическое состояние, и отношение автора к рассказываемому. То, чего другие писатели добивались введением дополнительных художественных деталей, Зощенко достиг манерой сказа, краткой, предельно сжатой фразой и в то же время полным отсутствием "сухости".

Сначала Зощенко придумывал различные имена своим сказовым маскам (Синебрюхов, Курочкин, Гаврилыч), но позднее от этого отказался. Например, "Веселые рассказы", изданные от имени огородника Семена Семеновича Курочкина, впоследствии стали публиковаться вне прикрепленности к личности этого персонажа. Сказ стал сложнее, художественно многозначнее.

Форму сказа использовали Н. Гоголь, И. Горбунов, Н. Лесков, советские писатели 20-х годов. Вместо картинок жизни, в которых отсутствует интрига, а порою и всякое сюжетное действие, как было в мастерски отточенных миниатюрах-диалогах И. Горбунова, вместо подчеркнуто изощренной стилизации языка городского мещанства, которой Н. Лесков добивался посредством лексической ассимиляции различных речевых стихий и народной этимологии, Зощенко, не чураясь и этих приемов, ищет и находит средства, наиболее точно отвечающие складу и духу его героя.

Зощенко зрелой поры шел по пути, проложенному Гоголем и Чеховым, не копируя, однако, в отличие от многочисленных обличителей 20-х годов, их манеры.

К. Федин отметил умение писателя "сочетать в тонко построенном рассказе иронию с правдой чувства" [4]. Достигалось это неповторимыми зощенковскими приемами, среди которых важное место принадлежало особо интонированному юмору.

Юмор Зощенко насквозь ироничен. Писатель называл свои рассказы: "Счастье", "Любовь", "Легкая жизнь", "Приятные встречи", "Честный гражданин", "Богатая жизнь", "Счастливое детство" и т.п. А речь в них шла о прямо противоположном тому, что было заявлено в заголовке. Это же можно сказать и о цикле "Сентиментальных повестей", в которых доминирующим началом; стал трагикомизм обыденной жизни мещанина и обывателя. Одна из повестей носила романтическое заглавие "Сирень цветет". Однако поэтическая дымка названия рассеивалась уже на первых страницах. Здесь густо текла обычная для зощенковских произведений жизнь затхлого мещанского мирка с его пресной любовью, изменами, отвратительными сценами ревности, мордобоем.

Господство пустяка, рабство мелочей, комизм вздорного и нелепого - вот на что обращает внимание писатель в серии сентиментальных повестей. Однако много тут и нового, даже неожиданного для читателя, который знал Зощенко-новеллиста. В этом отношении особенно показательна повесть "О чем пел соловей".

Здесь, в отличие от "Козы", "Мудрости" и "Людей", где были нарисованы характеры всевозможных "бывших" людей, надломленных революцией, выбитых из привычной житейской колеи, воссоздан вполне "огнестойкий тип", которого не пошатнули никакие бури и грозы минувшего социального переворота. Василий Васильевич Былинкин широко и твердо ступает по земле. "Каблуки же Былинкин снашивал внутрь до самых задников". Если что и сокрушает этого "философски настроенного человека, прожженного жизнью и обстрелянного тяжелой артиллерией", так это внезапно нахлынувшее на него чувство к Лизочке Рундуковой.

В сущности, повесть "О чем пел соловей" и представляет тонко пародийно стилизованное произведение, излагающее историю объяснений и томлений двух жарко влюбленных героев. Не изменяя канонам любовной повести, автор посылает испытание влюбленным, хотя и в виде детской болезни (свинка), которой неожиданно тяжело заболевает Былинкин. Герои стоически переносят это грозное вторжение рока, их любовь становится еще прочнее и чище. Они много гуляют, взявшись за руки, часто сидят над классическим обрывом реки, правда, с несколько несолидным названием - Козявка.

Любовь достигает кульминации, за которой возможна только гибель любяих сердец, если стихийное влечение не будет увенчано брачным союзом. Но тут вторгается сила таких обстоятельств, которые под корень сокрушают тщательно взлелеянное чувство.

Красиво и пленительно пел Былинкин, нежные рулады выводил его прерывающийся голос. А результаты?

Вспомним, почему в прежней сатирической литературе терпели крах матримониальные домогательства столь же незадачливых женихов.

Смешно, очень смешно, что Подколесин выпрыгивает в окно, хотя тут и нет того предельного снижения героя, как у Зощенко.

Сватовство Хлестакова срывается оттого, что где-то в глубине сцены суровым возмездием нависает фигура истинного ревизора.

Свадьба Кречинского не может состояться потому, что этот ловкий мошенник метит получить миллион приданого, но в последний момент делает слишком неуклюжий шаг.

А чем объясняется печально-фарсовый итог в повести "О чем пел соловей"? У Лизочки не оказалось мамашиного комода, на который так рассчитывал герой. Вот тут-то и вылезает наружу мурло мещанина, которое до этого - правда, не очень искусно - прикрывалось жиденькими лепестками "галантерейного" обхождения.

Зощенко пишет великолепный финал, где выясняется истинная стоимость того, что вначале выглядело трепетно-великодушным чувством. Эпилогу, выдержанному в умиротворенно-элегических тонах, предшествует сцена бурного скандала.

В структуре стилизованно-сентиментальной повести Зощенко, подобно прожилкам кварца в граните, проступают едко саркастические вкрапления. Они придают произведению сатирический колорит, причем, в отличие от рассказов, где Зощенко открыто смеется, здесь писатель, пользуясь формулой Маяковского, улыбается и издевается. При этом его улыбка чаще всего грустно-печальная, а издевка - сардоническая.

Именно так строится эпилог повести "О чем пел соловей", где автор наконец-то отвечает на вопрос, поставленный в заглавии. Как бы возвращая читателя к счастливым дням Былинкина, писатель воссоздает атмосферу любовного экстаза, когда разомлевшая "от стрекота букашек или пения соловья" Лизочка простодушно допытывается у своего поклонника:

- Вася, как вы думаете, о чем поет этот соловей?

На что Вася Былинкин обычно отвечал сдержанно:

- Жрать хочет, оттого и поет".

Своеобразие "Сентиментальных повестей" не только в более скудном введении элементов собственно комического, но и в том, что от произведения к произведению нарастает ощущение чего-то недоброго, заложенного, кажется, в самом механизме жизни, мешающего оптимистическому ее восприятию.

Ущербность большинства героев "Сентиментальных повестей" в том, что они проспали целую историческую полосу в жизни России и потому, подобно Аполлону Перепенчуку ("Аполлон и Тамара"), - Ивану Ивановичу Белокопытову ("Люди") или Мишелю Синягину ("М.П. Синягин"), не имеют будущего. Они мечутся в страхе по жизни, и каждый даже самый малый случай готов сыграть роковую роль в их неприкаянной судьбе. Случай приобретает форму неизбежности и закономерности, определяя многое в сокрушенном душевном настрое этих героев.

Фатальное рабство мелочей корежит и вытравляет человеческие начала у героев повестей "Коза", "О чем пел соловей", "Веселое приключение". Нет козы - и рушатся устои забежкинского мироздания, а вслед за этим гибнет и сам Забежкин. Не дают мамашиного комода невесте - и не нужна сама невеста, которой так сладко пел Былинкин. Герой "Веселого приключения" Сергей Петухов, вознамерившийся сводить в кинематограф знакомую девицу, не обнаруживает нужных семи гривен и из-за этого готов прикончить умирающую тетку.

Художник живописует мелкие, обывательские натуры, занятые бессмысленным коловращением вокруг тусклых, линялых 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.

Такое мировосприятие Зощенко обусловило и характер его юмора. Рядом с веселым у писателя часто проглядывает печальное. Но, в отличие от Гоголя, с которым сравнивала иногда Зощенко современная ему критика, герои его повестей настолько измельчали и заглушили в себе все человеческое, что для них в жизни трагическое просто перестало существовать.

У Гоголя сквозь судьбу Акакия Акакиевича Башмачкина проглядывала трагедия целого слоя таких же, как этот мелкий чиновник, обездоленных людей. Духовное их убожество было обусловлено господствующими социальными отношениями. Революция ликвидировала эксплуататорский строй, открыла перед каждым человеком широкие возможности содержательной и интересной жизни. Однако оставалось еще немало людей, либо недовольных новыми порядками, либо просто скептически настроенных и равнодушных. Зощенко в то время также еще не был уверен, что мещанское болото отступит, исчезнет под воздействием социальных преобразований.

Писатель жалеет своих маленьких героев, но ведь сущностьто этих людей не трагическая, а фарсовая. Порою и на их улицу забредет счастье, как случилось, например, с героем рассказа "Счастье" стекольщиком Иваном Фомичом Тестовым, схватившим однажды яркого павлина удачи. Но какое это тоскливое счастье! Как надрывная пьяная песня со слезой и тяжелым угарным забытьем.

Срывая с плеч гоголевского героя новую шинель, похитители уносили вместе с нею все самое заветное, что вообще мог иметь Акакий Акакиевич. Перед героем же Зощенко открывался мир необъятных возможностей. Однако этот герой не увидел их, и они остались для него сокровищами за семью печатями.

Изредка может, конечно, и у такого героя ворохнуться тревожное чувство, как у персонажа "Страшной ночи". Но оно быстро исчезает, потому что система былых житейских представлений цепко держится в сознании мещанина. Прошла революция, всколыхнувшая Россию, а обыватель в массе своей остался почти не затронутым ее преобразованиями. Показывая силу инерции прошлого, Зощенко делал большое, полезное дело.

"Сентиментальные повести" отличались не только своеобразием объекта (по словам Зощенко, он берет в них "человека исключительно интеллигентного", в мелких же рассказах пишет "о человеке более простом"), но и были написаны в иной манере, чем рассказы.

Повествование ведется не от имени мещанина, обывателя, а от имени писателя Коленкорова, и этим как бы воскрешаются традиции русской классической литературы. На самом деле у Коленкорова вместо следования гуманистическим идеалам XIX века получается подражательство и эпигонство. Зощенко пародирует, иронически преодолевает эту внешне сентиментальную манеру.

Сатира, как вся советская художественная проза, значительно изменилась в 30-е годы. Творческая судьба автора "Аристократки" и "Сентиментальных повестей" не составляла исключения. Писатель, который разоблачал мещанство, высмеивал обывательщину, иронично и пародийно писал о ядовитой накипи прошлого, обращает свои взоры совсем в иную сторону. Зощенко захватывают и увлекают задачи социалистического преобразования. Он работает в многотиражках ленинградских предприятий, посещает строительство Беломорско-Балтийского канала, вслушиваясь в ритмы грандиозного процесса социального обновления. Происходит перелом во всем его творчестве: от мировосприятия до тональности повествования и стиля.

В этот период Зощенко охвачен идеей слить воедино сатиру и героику. Теоретически тезис этот был провозглашен им еще в самом начале 30-х годов, а практически реализован в "Возвращенной молодости" (1933), "Истории одной жизни" (1934), повести "Голубая книга" (1935) и ряде рассказов второй половины: 30-х годов.

Наши недруги за рубежом нередко объясняют тяготение Зощенко к героической теме, яркому положительному характеру диктатом внешних сил. На самом деле это было органично для писателя и свидетельствовало о его внутренней эволюции, столь нередкой для русской национальной традиции еще со времен Гоголя. Достаточно вспомнить вырвавшееся из наболевшей груди признание Некрасова: "Злобою сердце питаться устало...", сжигавшую Щедрина жажду высокого и героического, неутоленную тоску Чехова по человеку, у которого все прекрасно.

Уже в 1927 году Зощенко в свойственной ему тогда манере сделал в одном из рассказов такое признание:

"Хочется сегодня размахнуться на что-нибудь героическое. На какой-нибудь этакий грандиозный, обширный характер со многими передовыми взглядами и настроениями. А то все мелочь да мелкота - прямо противно...

А скучаю я, братцы, по настоящему герою! Вот бы мне встретить такого!"

Двумя годами позже, в книге "Письма к писателю", М. Зощенко снова возвращается к волновавшей его проблеме. Он утверждает, что "пролетарская революция подняла целый и громадный пласт новых, "неописуемых" людей".

Встреча писателя с такими героями произошла в 30-е годы, и это способствовало существенному изменению всего облика ею новеллы.

Зощенко 30-х годов совершенно отказывается не только от привычной социальной маски, но и от выработанной годами сказовой манеры. Автор и его герои говорят теперь вполне правильным литературным языком. При этом, естественно, несколько тускнеет речевая гамма, но стало очевидным, что прежним зощенковским стилем уже нельзя было бы воплотить новый круг идей и образов.

Еще за несколько лет до того, как в творчестве Зощенко произошла эта эволюция, писатель предугадывал возможность для него новых творческих решений, диктуемых условиями развивающейся действительности.

"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 сделал это (в маленьких рассказах) не ради курьезов и не для того, чтобы точнее копировать нашу жизнь. Я сделал это для того, чтобы заполнить хотя бы временно тот колоссальный разрыв, который произошел между литературой и улицей.

Я говорю - временно, так как я и в самом деле пишу так временно и пародийно" [5].

В середине 30-х годов писатель заявлял: "С каждым годом я все больше снимал и снимаю утрировку с моих рассказов. И когда у нас (в общей массе) будут говорить совершенно изысканно, я, поверьте, не отстану от века" [6].

Отход от сказа не был простым формальным актом, он повлек за собой полную структурную перестройку зощенковской новеллы. Меняется не только стилистика, но и сюжетно-композиционные принципы, широко вводится психологический анализ. Даже внешне рассказ выглядит иначе, превышая по размерам прежний в два-три раза. Зощенко нередко как бы возвращается к своим ранним опытам начала 20-х годов, но уже на более зрелом этапе, по-новому используя наследие беллетризованной комической новеллы.

Уже сами названия рассказов и фельетонов середины и второй половины 30-х годов ("Нетактично поступили", "Плохая жена", "Неравный брак", "Об уважении к людям", "Еще о борьбе с шумом") достаточно точно указывают на волнующие теперь сатирика вопросы. Это не курьезы быта или коммунальные неполадки, а проблемы этики, формирования новых нравственных отношений.

Фельетон "Благие порывы" (1937) написан, казалось бы, на очень частную тему: о крошечных окошках у кассиров зрелищных предприятий и в справочных киосках. "Там только руки торчат кассирши, книжка с билетами лежит и ножницы. Вот вам и вся панорама". Но чем дальше, тем больше развертывается тема уважительного отношения к посетителю, клиенту, каждому советскому человеку. Против суконно-дремотного вицмундирного благополучия и непременного трепета перед казенной "точкой" восстает сатирик.

"Не то чтобы мне охота видеть выражение лица того, который мне дает справку, но мне, может, охота его переспросить, посоветоваться. Но окошечко меня отгораживает и, как говорится, душу холодит. Тем более, чуть что - оно с треском захлопывается и ты, понимая свое незначительное место в этом мире, Снова уходишь со стесненным сердцем".

Основу сюжета составляет простой факт: старухе нужно получить справку.

"Губы у нее шепчут, и видать, что ей охота с кем-нибудь поговорить, узнать, расспросить и выяснить.

Вот она подходит к окошечку. Окошечко раскрывается. И там показывается голова молодого вельможи.

Старуха начинает свои речи, но молодой кавалер отрывисто говорит:

- Абра са се кно...

И захлопывается окошечко.

Старуха было снова сунулась к окну, но снова, получив тот же ответ, отошла в некотором даже испуге.

Прикинув в своей голове эту фразу "Абра са се кно", я решаюсь сделать перевод с языка поэзии бюрократизма на повседневный будничный язык прозы. И у меня получается: "Обратитесь в соседнее окно".

Переведенную фразу я сообщаю старухе, и она неуверенной походкой идет к соседнему окну.

Нет, ее там тоже долго не задержали, и она вскоре ушла вместе с приготовленными речами".

Фельетон заострен против того, как деликатно выражается Зощенко, "малосимпатичного стиля" жизни и работы учреждений, согласно которому установилась не очень внешне различимая, но вполне реальная система деления людей на две явно неравных категории. С одной стороны, "дескать, - мы, а вот, дескать, - вы". Но на самом-то деле, утверждает автор, "вы-то и есть мы, а мы отчасти - вы". Финал звучит грустно-предостерегающе: "Тут есть, мы бы сказали, какая-то несообразность".

Несообразность эта, достигшая уже гротесковой степени, с едким сарказмом изобличена в рассказе "История болезни" (1936). Здесь описаны быт и нравы некоей особенной больницы, в которой посетителей встречает на стене жизнерадостный плакат: "Выдача трупов от 3-х до 4-х", а фельдшер вразумляет больного, которому не нравится это объявление, словами: "Если, говорит, вы поправитесь, что вряд ли, тогда и критикуйте".

В 20-е годы многим казалось, что с проклятым наследием прошлого можно покончить довольно быстро. М. Зощенко ни тогда, ни десятилетием позже не разделял этих благодушных иллюзий. Сатирик видел поразительную жизненную цепкость всевозможных общественных сорняков и отнюдь не преуменьшал спо- собностей мещанина и обывателя к мимикрии и приспособленчеству.

Однако в 30-е годы для решения вечного вопроса о человеческом счастье возникают новые предпосылки, обусловленные гигантскими социалистическими преобразованиями, культурной революцией. Это оказывает существенное воздействие на характер и направление творчества писателя.

У Зощенко появляются учительные интонации, которых раньше не было вовсе. Сатирик не только и даже не столько высмеивает, бичует, сколько терпеливо учит, разъясняет, растолковывает, обращаясь к уму и совести читателя. Высокая и чистая дидактика с особым совершенством воплотилась в цикле трогательных и ласковых рассказов для детей, написанных в 1937 - 1938 годах.

В комической новелле и фельетоне второй половины 30-х годов грустный юмор все чаще уступает место поучительности, а ирония - лирико-философской интонации ("Вынужденная посадка", "Поминки", "Пьяный человек", "Баня и люди", "Встреча", "В трамвае" и др.). Взять, например, рассказ "В трамвае" (1937). Это даже не новелла, а просто уличная сценка, жанровая зарисовка, которая в прошлые годы легко могла бы стать ареной курьезно-веселых ситуаций, густо приправленных комической солью острот. Достаточно вспомнить "На живца", "Галоши" и т.п.

Теперь у писателя и гнев, и веселье редко вырываются наружу. Больше, чем прежде, он декларирует высокую нравственную позицию художника, отчетливо выявленную в узловых местах сюжета - там, где затрагиваются особо важные и дорогие сердцу писателя вопросы чести, достоинства, долга.

Отстаивая концепцию деятельного добра, М. Зощенко все больше внимания уделяет положительным характерам, смелее и чаще вводит в сатирико-юмористический рассказ образы положительных героев. И не просто в роли статистов, застывших в своей добродетели эталонов, а персонажей, активно действующих и борющихся ("Веселая игра", "Новые времена", "Огни большого города", "Долг чести").

Прежде развитие комической фабулы у Зощенко состояло из беспрестанных противоречий, возникавших между ироническим "да" и реальным "нет". Контраст между высоким и низким, плохим и хорошим, комическим и трагическим выявлялся самим читателем по мере его углубления в сатирический текст повествования. Автор порою затушевывал эти контрасты, недостаточно четко дифференцируя речь и функцию сказчика и свою собственную позицию.

Рассказ и фельетон 30-х годов строятся Зощенко на иных композиционных началах не потому, что исчезает такой важный компонент новеллы прежних лет, как герой-сказчик. Теперь персонажам сатирических произведений начинает противостоять не только более высокая авторская позиция, но и сама среда, в условиях которой пребывают герои. Это социальное противостояние и двигает в конечном счете внутренние пружины сюжета. Наблюдая, как попираются всевозможными чинушами, волокитчиками, бюрократами честь и достоинство человека, писатель возвышает свой голос в его защиту. Нет, гневной отповеди он, как правило, не дает, но в предпочитаемой им грустно-иронической манере повествования возникают мажорные интонации, проявляется твердая убежденность оптимиста.

Поездка Зощенко на Беломорско-Балтийский канал (1933) стала для него памятной вехой не только потому, что там он воочию увидел, как перерождаются в условиях гигантской стройки люди, гораздо более худшие, чем те, которые были основными персонажами его произведений 20-х годов. Перед писателем поновому раскрылись перспективы дальнейшего пути, ибо непосредственное изучение социалистической нови многое дало для решения таких принципиальных для сатирика вопросов, как человек и общество, историческая обреченность прошлого, неотвратимость и неизбежность торжества высокого и прекрасного. Социальное обновление родной земли обещало и нравственное возрождение личности, возвращая не только отдельному индивиду, но как бы и всей планете ее давно утраченную молодость.

В результате поездки возникает повесть "История одной жизни" (1934), рассказывающая о том, как вор, "прошедший суровую школу перевоспитания", стал человеком. Повесть эта была благожелательно встречена М. Горьким.

Новое время врывается не только в очерки, новеллы и маленькие фельетоны Зощенко, но и на страницы его большой прозы. Былое представление о живучести и неистребимости мещанства вытесняется крепнущей уверенностью в победе новых человеческих отношений. Писатель шел от всеобщего скепсиса при виде кажущейся непобедимой пошлости к критике старого в новом и к поискам положительного героя. Так постепенно выстраивается цепь повестей 30-х годов от "Возвращенной молодости" (1933) через "Голубую книгу" (1935) к "Возмездию" (1936). В этих произведениях в причудливом сплаве слились отрицание и утверждение, пафос и ирония, лирика и сатира, героическое и комическое.

В "Возвращенной молодости" автора особенно интересует взаимосвязь социологических и биологических, классово-политических и общечеловеческих аспектов. Если раньше учительный тон появлялся лишь в финале маленьких фельетонов, то теперь черты дидактики и проповедничества пронизывают всю ткань произведения. Убеждение и внушение постепенно начинают теснить средства сатирического осмеяния, незаметно выходят на передний план, определяя само движение сюжета.

Композиционно "Возвращенная молодость" распадается на три неравные части. Первая часть - это ряд небольших рассказов, предпосланных основному содержанию повести и излагающих в непритязательно забавной форме взгляды автора на возможность возвращения молодости. Две последние новеллы, как отметил сам Зощенко, даже "заставляют подумать о необходимости научиться управлять собой и своим на редкость сложным телом".

Затем следует собственно беллетристическая часть, посвященная истории о том, как пожилой профессор астрономии Волосатов обрел утраченную молодость. И, наконец, заключает все предыдущее наиболее обширная часть - научные комментарии к сюжетно-повествовательному разделу произведения.

Жанровое своеобразие больших прозаических полотен Зощенко бесспорно. Если "Возвращенную молодость" еще можно было с некоторой долей условности назвать повестью, то к остальным произведениям лирико-сатирической трилогии ("Голубая книга", "Перед восходом солнца", 1943) испытанные жанровые определения - "роман", "повесть", "мемуары" и т.п. - уже не подходили. Реализуя свои теоретические установки, которые сводились к синтезу документальных и художественных жанров, Зощенко создавал в 30-40-е годы крупные произведения на стыке беллетристики и публицистики.

Хотя в "Голубой книге" общие принципы совмещения сатирического и дидактического, пафоса и иронии, трогательного и смешного оставались прежними, многое по сравнению с предшествующей книгой изменилось. Так, например, прием активного авторского вмешательства в ход повествования остался, но уже не в виде научных комментариев, а в иной форме: каждый основной раздел "Голубой книги" предваряется введением, а завершается послесловием. Переделывая свои старые новеллы для этой книги, Зощенко не только освобождает их от сказовой манеры и полублатного жаргона, но и щедро вводит элемент поучения. Ко многим рассказам дописываются вступительные или заключительные строки явно дидактического свойства.

Общая тональность "Голубой книги" тоже меняется по сравнению с "Возвращенной молодостью" в сторону дальнейшего просветления фона. Здесь автор по-прежнему выступает преимущественно сатириком и юмористом, но в книге "больше радости и надежды, чем насмешки, и меньше иронии, чем настоящей, сердечной и нежной привязанности к людям".

Сюжетной близости между этими произведениями нет. Вместе с тем "Голубая книга" не случайно названа писателем второй частью трилогии. Здесь получила дальнейшее развитие тема гуманизма, проблема подлинного и мнимого человеческого счастья. Это придает цельность разнородному историческому и современному материалу, сообщает повествованию внутреннюю грацию и единство.

В "Возвращенной молодости" впервые у Зощенко с большой силой прозвучал мотив исторической обреченности наследия старого мира, каким бы незыблемым и живучим вначале оно ни казалось. Под этим углом зрения по-новому была определена первоочередная задача сатирика: "выколачивать из людей всю дрянь, которая накопилась за тысячи лет".

Углубление социального историзма - вот завоевание автора "Голубой книги". Перед читателем проходит как бы комический парад вековых ценностей собственнического общества, показаны их нищета и убожество на фоне тех идеалов и свершений, которые демонстрирует миру социалистическая ре- волюция. Зощенко исторически обозревает далекое и относительно близкое прошлое человечества, нравственные нормы, порожденные моралью собственников. В соответствии с этим замыслом книга распадается на пять основных разделов: "Деньги", "Любовь", "Коварство", "Неудачи" и "Удивительные события".

В каждом из первых четырех разделов Зощенко проводит читателя по разным векам и странам. Так, например, в "Деньгах" сатирик рассказывает, как в Древнем Риме преторианцы торговали троном императора, как папы отпускали грехи за деньги, как окончательно проворовался светлейший князь Меншиков, позарившись на червонцы, которые петербургское купечество преподнесло на именины Петру I. Сатирик в комически сниженной манере пересказывает события мировой истории, связанные с неизменным торжеством золотого тельца, говорит о крови и грязи, за долгие годы прилипших к деньгам.

Зощенко использует материал исторического анекдота, чтобы сделать из него не только убийственную сатирическую зарисовку рыцарей наживы, но и притчу, то есть подвести современника к постижению генезиса тех пороков прошлого, которые сохранились в мещанине и обывателе наших дней.

Исторические экскурсы Зощенко имеют точный и выверенный адрес. Сатирик, поминая императоров и королей, князей и герцогов, метит в доморощенных рвачей и выжиг, о коих и ведет речь в комических новеллах.

История и современность завязаны здесь в тугой узел. События прошлого отражаются в комических новеллах сегодняшнего дня, как в серии кривых зеркал. Используя их эффект, сатирик проецирует ложное величие былого на экран новой эпохи, отчего и минувшее, и еще сохранившееся нелепое в жизни приобретают особо глупый и неприглядный вид.

В ряде откликов на "Голубую книгу" верно было отмечено принципиальное новшество этой работы писателя. "Зощенко увидел в прошлом, - писал А. Дымшиц, - не только прообразы современных мещан, но и разглядел в нем ростки нашей революции, о которых с большим лиризмом рассказал в лучшем во всех отношениях разделе "Голубой книги" - ее пятом разделе - "Удивительные события" [7]. Пафосно-лирический пятый раздел, венчая книгу в целом, придавал ей возвышенный характер.

Героико-романтическое и просветительное начало все смелее и решительнее утверждалось в прозе Зощенко второй половины 30-х годов. Художественные принципы "Возвращенной молодости" и "Голубой книги" писатель развивает в серии новых повестей и рассказов.

В 1936 году были завершены три повести: "Черный принц", "Талисман (Шестая повесть И.П. Белкина)", представляющая собой блестящую по форме и содержанию стилизацию пушкинской прозы, и "Возмездие". В "Возмездии" писатель перешел от попыток сжато рассказать о лучших людях революции к подробному показу их жизни и деятельности.

Завершением героической и просветительско-дидактической линии в творчестве Зощенко 30-х годов являются два цикла рассказов - рассказы для детей и рассказы о Ленине (1939). Теперь мы знаем, насколько естественно и органично было для художника появление этих произведений. Но в свое время они произвели сенсацию среди читателей и критики, увидевших популярного юмориста с неожиданной для многих стороны.

В 1940 году в Детиздате вышла книга рассказов для детей "Самое главное". Здесь речь идет не о выборе профессии, не о том, "кем быть", ибо для Зощенко главное - каким быть. Тема формирования высокой нравственности - та же, что и в произведениях для взрослых, но раскрывается она применительно к детскому уровню восприятия и мышления. Писатель учит детей быть храбрыми и сильными, умными и добрыми. С ласковой и веселой улыбкой повествует он о животных, вспоминает эпизоды из своего детства ("Елка", "Бабушкин подарок"), отовсюду умея извлечь нравственный урок и донести его до юного читателя в предельно простой и доходчивой форме.

К ленинской теме Зощенко подходил около двадцати лет. Первой и, пожалуй, единственной пробой сил был написанный еще в первой половине 20-х годов "Рассказ о том, как Семен Семенович Курочкин встретил Ленина", перепечатывавшийся затем под заглавием "Исторический рассказ". Писатель вернулся к этой теме лишь в конце 30-х годов, обогащенный опытом разработки историко-революционной проблематики, пережив существенный перелом в мировосприятии и творчестве.

Перу Зощенко принадлежат шестнадцать рассказов о Ленине (двенадцать из них были напечатаны в 1939 году). В них раскрываются черты ленинского характера. А в целом книга новелл воссоздает земной и обаятельный образ вождя, воплотившего все лучшее, что выдвинула революционная Россия.

Рассказы о Ленине Зощенко предназначал тоже для детей. Поэтому из множества слагаемых личности Ленина бережно отобрано главное, то, что доступно юному сознанию и без чего немыслимо представление о Ленине. Этому заданию подчинена и художественная форма рассказов.

Хотя основные положения этой книги были навеяны воспоминаниями Горького и поэмой Маяковского о Ленине, конкретное их воплощение было новаторским, и потому новеллы Зощенко критикой и читателем воспринимались как открытие.

В годы Великой Отечественной войны Михаил Зощенко жил в Алма-Ате. Трагедия блокированного Ленинграда, грозные удары под Москвой, великая битва на Волге, сражение на Курской дуге - все это глубоко переживалось и в незатемненном городе у склонов Ала-Тау. Стремясь внести свою лепту в общее дело разгрома врага, Зощенко много пишет на фронтовые темы. Здесь следует назвать киносценарии короткометражных фильмов, небольшие сатирические пьесы ("Кукушка и вороны" и "Трубка фрица" - 1942), ряд новелл "Из рассказов бойцов" и юморесок, печатавшихся в "Огоньке", "Крокодиле", "Красноармейце", киноповесть "Солдатское счастье".

В этот же период писатель продолжал работу над наиболее крупным своим произведением военных лет - завершающей частью трилогии, замысел которой возник еще в 30-е годы. В статье "О моей трилогии" М. Зощенко писал:

"Сейчас я думаю приняться за новую книгу, которая будет последней в моей трилогии, начатой "Возвращенной молодостью" и продолженной "Голубой книгой". Все эти три книги, хоть и не объединены единым сюжетом, связаны внутренней идеей" [8]. Раскрывая содержание нового произведения, писатель отмечал, что "последняя книга трилогии задумана значительно более сложной; в ней будет несколько иной подход ко всему материалу, чем в "Возвращенной молодости" и "Голубой книге", а те вопросы, которые я затрагивал в предыдущих двух книгах, получат завершение в специальной главе новой книги.

Эта книга будет мало похожа на обычную художественную прозу. Это будет скорее трактат, философский и публицистический, нежели беллетристика". Повесть "Перед восходом солнца" (1943) действительно "мало похожа" на обычную художественную прозу. Элементы философско-публицистического трактата и очерково мемуарной литературы представлены здесь с большей полнотой, нежели в предшествующих книгах трилогии. Но принципиальное отличие третьей части состоит в другом. Повесть "Перед восходом солнца" не продолжает, а во многом пересматривает принципы, выработанные писателем прежде. Разрыв между намерениями и творческим результатом привел автора к идейно-художественной неудаче.

Просчет состоял в том, что писатель сосредоточил свое внимание на мрачном, меланхолии, навязчивой идее страха и тем самым начал движение вспять от мажора и оптимизма первых частей трилогии. Место светлой лирики заняло угрюмое и порою просто скучное повествование, лишь изредка озаряемое подобием слабой улыбки. В повести "Перед восходом солнца" Зощенко допустил и другой просчет, начисто освободив свое повествование от юмора, всерьез обратившись за помощью к медицине и физиологии в осмыслении социальных проблем.

В военные и послевоенные годы М. Зощенко не создал произведений, существенно углубивших его собственные достижения предшествующей поры. Юмор его значительно поблек и ослабел. Еще же многое из написанного в грозовые годы войны с благодарностью воспринималось читателем и имело положительный отклик в критических статьях и рецензиях. Ю. Герман рассказывал о трудном походе наших боевых кораблей в Северном Ледовитом океане в годы Великой Отечественной войны. Кругом вражеские мины, навис густой рыжий туман. Настроение у моряков далеко не мажорное. Но вот один из офицеров стал читать только что опубликованную во фронтовой газете зощенковскую "Рогульку" (1943).

"За столом начали смеяться. Сначала улыбались, потом кто-то фыркнул, потом хохот сделался всеобщим, повальным. Люди, дотоле ежеминутно поворачивавшиеся к иллюминаторам, буквально плакали от смеха: грозная мина вдруг превратилась в смешную и глупую рогульку. Смех победил усталость... смех оказался сильнее той психической атаки, которая тянулась уже четвертые сутки" [9].

Рассказ этот был помещен на щите, где вывешивались номера походного боевого листка, потом обошел все корабли Северного флота.

В созданных М. Зощенко в 1941-1945 годах фельетонах, рассказах, драматических сценках, сценариях, с одной стороны, продолжена тематика довоенного сатирико-юмористического творчества (рассказы и фельетоны об отрицательных явлениях жизни в тылу), с другой (и таких произведений большинство) - развита тема борющегося и побеждающего народа.

Особое место в творчестве Зощенко принадлежит книге партизанских рассказов. В партизанской цикле писатель снова обратился к крестьянской, деревенской теме - почти через четверть века после того, как написал первые рассказы о мужиках. Эта встреча с прежней темой в новую историческую эпоху доставила и творческое волнение, и трудности. Не все из них автор сумел преодолеть (повествование порой приобретает несколько услов- нолитературный характер, из уст героев раздается книжно-правильная речь), но главное задание все же осуществил. Перед нами действительно не сборник новелл, а именно книга с целостным сюжетом.

В 50-е годы М. Зощенко создал ряд рассказов и фельетонов, цикл "Литературных анекдотов", много времени и энергии посвятил переводам. Особенно выделяется высоким мастерством перевод книги финского писателя М. Лассила "За спичками".

Умер М. М. Зощенко 22 июля 1958 года.

Когда думаешь о главном в творчестве Зощенко, на память приходят слова его соратника по литературе. Выступая на обсуждении "Голубой книги", В. Саянов отнес Зощенко к самым демократическим писателям-языкотворцам:

"Рассказы Зощенки демократичны не только по языку, но и по действующим лицам. Не случайно, что сюжет рассказов Зощенки не удалось и не удастся взять другим писателям-юмористам. Им не хватает больших внутренних идейных позиций Зощенки. Зощенко так же демократичен в прозе, как был демократичен в поэзии Маяковский" [10].

Принципиальное значение для характеристики вклада М. Зощенко в советскую сатирико-юмористическую литературу имеют горьковские оценки. М. Горький внимательно следил за развитием таланта художника, подсказывал темы некоторых произведений, неизменно поддерживал его поиски в новых жанрах и направлениях. Так, например, М. Горький увидел "скрытую значительность" [11] повести "Сирень цветет", энергично поддержал новаторскую книгу "Писем к писателю", кратко проанализировал "Голубую книгу", специально отметив:

"В этой работе своеобразный талант ваш обнаружен еще более уверенно и светло, чем в прежних.

Оригинальность книги, вероятно, не сразу будет оценена так высоко, как она заслуживает, но это не должно смущать вас" (с. 166).

Особенно высоко ценил М. Горький комичевское искусство писателя: "Данные сатирика у вас - налицо, чувство иронии очень острое, и лирика сопровождает его крайне оригинально. Такого соотношения иронии и лирики я не знаю в литературе ни у кого" (с. 159).

Произведения Зощенко имели большое значение не только для развития сатирико-юмористической литературы в 20-30-е годы. Его творчество стало значительным общественным явлением, моральный авторитет сатиры и ее роль в социальнонравственном воспитании благодаря Зощенко необычайно возросли.

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