



РЕЦЕПЦИЯ КОМИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО В  
ТВОРЧЕСТВЕ А.П. ЧЕХОВА И М.М. ЗОЩЕНКО

Н.М. Петрухина

доктор филологических наук, профессор УзГУМЯ

Ташкент, Узбекистан

[tatashap@mail.ru](mailto:tatashap@mail.ru)

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14565409>

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме трансформации типа «маленького человека» в тип «мелкого человека» в творчестве А.П. Чехова и М.М. Зощенко. В творчестве исследуемых писателей анализируется качество «карнавальности» Ф.М. Достоевского в контексте противостояния «маленького/мелкого» человека и толпы/мира как кризисного хронотопа.

*Ключевые слова:* пороговое пространство, сказовая форма повествования, комическое, трагическое.

В русском литературном процессе XIX-XX веков имена А.П. Чехова, М.М. Зощенко ассоциируются с понятием смех, юмор, сатира. По меткому выражению литературоведа В. Шкловского, Зощенко писал о человеке, который «...живет в великое время, а больше всего озабочен водопроводом, канализацией и копейками. Человек за мусором не видит леса» [1, с. 61]. Творчество А.П. Чехова и М.М. Зощенко было служением «бедному человеку», тип героев которых концептуально определяется позицией самих писателей с «больной совестью», раскрывая трудность своего времени, концентрацией на «мелкость», обусловленную не социально-историческими детерминантами, а, в первую очередь, духовными. «Смеясь» над бытом и человеком в быту, писатели вскрывают глобальную личностную трагедию человека XX века.

Обозначенная Достоевским, и выведенная как доминантная А. Чеховым, в качестве характерологической черты «мелкость» духовно-этического плана по сути становится основой для формирования на рубеже веков нового типа героя. На первый план выходит проблема «обывательщины», измельчания духа. Тип «маленького человека» в творчестве ряда писателей начала XX трансформируется в результате общего эпохального духовного сдвига, отражающего нравственно-психологический кризис «маленького человека», потерявшего былые душевные качества – умения сострадать ближнему, любить, творить добро, быть терпимым, способным к самопожертвованию.

А.П. Чехов и М. Зощенко, как продолжатели лучших традиций русской литературы, имеется в виду, в первую очередь, тип «маленького человека», открытый классиками (А. Пушкиным, Н. Гоголем, Ф. Достоевским) не просто впитывают в себя это традиционное понимание личности, но в их творчестве



«маленький человек» обретает новые черты. Становясь синонимом понятию «обыватель», герои рассказов А.Чехова и М.Зощенко занимаются устройством сносного быта, дерутся из-за ершика для чистки примуса, толпятся за номерками в баню, нервничают в магазинной очереди, трамвае, коммунальной квартире, судятся с соседями и родственниками. «Маленький человек» утрачивает «доброе сердце» и окончательно трансформируется в «мелкого человека», и критерием его оценки становится духовное обмельчание, а не социальная детерминация.

Развивая особое качество «карнавальности» Достоевского – создание «кризисного» хронотопа (в котором проявлено противостояние «маленького/мелкого человека» и толпы/мира (чаще всего это подчёркнуто сценическое пространство залы, комнаты или площади с большим количеством разного народа, выступающего как зрители/обвинители/смеющиеся над «комизмом» одинокого шута/юрода), в своем творчестве М. Зощенко концентрирует его в системе особое порогового «совместного» пространства социума XX века – коммунальная квартира, с присущими только ей способами выживания, особой системой мироощущения. Сама специфика этого хронотопа разрушает привычные традиционные понятия «дома» как особого сакрального места родства душ. В коммунальной квартире формируется ключевой концепт «совместного дома/жития» как прообраза новой идеологии века – индивидуализация. Пространство, ориентированное на невозможность одиночества, в реальности усугубляет его и гипертрофирует до окончательного духовного одиночества «в толпе». Эстетическая детализация этого пространства до уровня «бытовухи» создает его внутреннюю эмоциональную наполненность в чеховском ключе, раскрывающую психологию «сокровенного» или «асокровенного» в героях. Например, *комнатка с занавесочкой, цветочком герани на окне* определяет благоговейно-любственное отношение к каждой детали, что характеризует не мелочность героя, а указывает на особое эмоциональное состояние.

Портрет центрального героя рассказов М. Зощенко собирателен и выстраивается почти всегда с помощью диалога, который несколько отличается от монологической заданности диалога в творчестве Достоевского, более ориентированного на «исповедальность», нежели на коммуникативную диалогичность. Например, в рассказе «Жених» использование приёма диалогизации (М. Бахтин) позволяет автору создать яркую образную картину: «Вылезает бабочка с телеги. Да смотрю, как-то неинтересно вылезает – боком и вроде бы хромает на обе ноги. Фу-ты, думаю, глупость какая!



- Что вы, – говорю, – бабочка, вроде бы хромаете?

- Да нет, – говорит, – это я так, кокетничаю.

- Да как же, помилуйте, так? Дело это серьезное, ежели хромаете. Мне, – говорю, – в хозяйстве хромать не требуется.

- Да нет, – говорит, – это маленько на левую ногу. Полвершка, говорит, всего и нехватка.

- Пол, – говорю, – вершка или вершок, – это, – говорю, – не речь. Время, – говорю, – горячее – мерить не приходится. Но, – говорю, – это немисливо. Это и воду понесете – расплескаете. Извините, – говорю, – обмишурился» [2, с. 46].

В этом раннем рассказе уже использован основной прием писателя – сказовая форма повествования, позволяющая посредством комического раскрыть трагическое. Сказ М. Зощенко, по точному определению Ю. Тынянова, «делает слово физиологически осязаемым – весь рассказ становится монологом с двойным адресатом, т.е. монологом, произнесенным с оглядкой на читателя при обращении к прямому адресату. Читатель входит в рассказ, начинает интонировать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его. Сказ вводит в прозу не героя, а читателя. Здесь – близкая связь с юмором. Юмор живет словом, которое богато жестовой силой, которое апеллирует к физиологии, – навязчивым словом» [3, с. 5]. Сказ выполняет функцию срывания маски и способствует созданию портрета «изнутри», поскольку сказовая форма апеллирует к адресату/читателю как к единственному слушателю, для которого и ведётся только это «сакральное» повествование. Сакрализация комического очень важный приём в творчестве и Достоевского, и Зощенко.

#### Литература

1. Ганженко М.Б. цитируется по статье «Озирать жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слёзы». Рассказ М. Зощенко «История болезни» в 6 классе национальной школы // Русская словесность, 2003. – №4. – С. 59-67.
2. Зощенко М. Избранное. – М., 1981. – С. 46.
3. Томашевский Ю. Цитируется по статье: Смех Михаила Зощенко // М. Зощенко. Избранное. – М., 1981. – С. 3-12.