# Сочинение по мотивам рассказов Михаила Зощенко

Михаил Зощенко, старик и юморист, вошел в литературу в начале 20-х годов, в эпоху сложную и драматическую, полную социальных перемен и нововведений. Уже первые произведения молодого писателя свидетельствовали о том, что сатирический цех пополнился мастером, ни на кого не похожим, с особым взглядом на мир, системой общественных и человеческих отношений, культурой, моралью, и наконец, со своим особым зощенковским языком, разительно отличающимся от языка всех до и после него работавших в жанре сатиры писателей. И все же главным открытием прозы Зощенко были его герои: люди самые обыкновенные, неприметные, не играющие, по грустно-ироническому замечанию писателя, «роли в сложном механизме наших дней». Они, эти люди, далеки от понимания причин и смысла происходящих перемен, не могут в силу привычек, взглядов, интеллекта приспособиться к складывающимся отношениям между обществом и человеком, между отдельными людьми. Не могут привыкнуть к новым государственным законам и порядкам, а поэтому попадают в нелепые, глупые, а порой тупиковые житейские ситуации, из которых самостоятельно выбраться не могут, а если им это все-таки удается, то с большими моральными и физическими потерями.

В литературоведении укоренилось мнение считать героев Зощенко мещанами, ограниченными, пошлыми людьми, которых сатирик бичует, высмеивает, подвергает «резкой, уничтожающей» критике, помогая человеку «избавиться от морально отживших, но еще не утративших силу пережитков сметенного революцией прошлого». Но, к сожалению, те, кто видят в Зощенко обличителя мещанского образа жизни, часто совершенно упускают из виду сочувствие писателя своим героям, скрываемую за иронией тревогу за их судьбу, тот самый гоголевский «смех сквозь слезы», который присущ большинству коротких рассказов Зощенко, и особенно его, как он сам их называл, сентиментальным повестям.

Писатель не считал свою сатиру «ювеналовым бичом». Он ставил перед собой несколько иные цели. М. Зощенко писал: «Французский писатель Вольтер своим смехом погасил в свое время костры, на которых сжигали людей. А мы по мере своих слабых и ничтожных сил берем более скромную задачу. И своим смехом хотим зажечь хотя бы небольшой, вроде лучины, фонарь, при свете которого некоторым людям стало бы заметно, что для них хорошо, что плохо, а что посредственно».

Древнегреческий философ Платон, демонстрируя своим ученикам, как ведет себя человек под влиянием тех или иных жизненных обстоятельств, брал марионетку и дергал то за одну, то за другую нить, и она принимала неестественные позы, становилась уродливой, жалкой, смешной, деформировалась, превращалась в груду нелепосочетающихся частей и конечностей. Зощенковские персонажи подобны этой марионетке, а быстро изменяющиеся обстоятельства (законы, порядки, общественные отношения и др.), к которым они не могут привыкнуть и приспособиться, — суть нити, делающие их беззащитными или глупыми, жалкими или безобразными, ничтожными или спесивыми. Все это производит комический эффект, а в сочетании с просторечьями, жаргонизмами, словесными каламбурами и ляпсусами, специфическими зощенковскими словечками и выражениями («за что боролись?», «аристократка мне и не баба вовсе, а гладкое место», «мы за дырками не приставлены », «что пардон, то пардон» и др.) вызывают, в зависимости от их концентрации, улыбку или смех, которые и должны, по замыслу писателя, помочь человеку понять, что «хорошо, что плохо, а что «посредственно». Что же это за обстоятельства («нити»), которые так безжалостны к тем, кто не играл какой-либо значительной «роли в сложном механизме наших дней»? Это когда человек всего лишь «симпатизировал центральным убеждениям» («Прелести культуры» (1926), а тем более тем, кто «отличался исключительной отсталостью в политическом смысле» («Огни большого города» (1936). В «Бане» (1924) — 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 белье, 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, и выглядит он смешно и глупо, но что остается делать… «не ехать же в Америку».

В рассказах «Нервные люди» (1924), «Кризис (1925) и «Беспокойный старичок» — это экономическая отсталость, парализовавшая гражданское строительство. И как результат — «не то, что драка, а целый бой» в коммунальной квартире, во время которого инвалиду «Гаврилову последнюю башку чуть не оттяпали» («Нервные люди»), бегство главы молодой семьи, которому житье в «барской» ванне, снимаемой за тридцать рублей в опять-таки коммунальной квартире, показалось сущим адом, и, наконец, невозможность найти место для гроба с усопшим все из-за той же жилищной неустроенности («беспокойный старичок»). Персонажам Зощенко остается только себя подбадривать надеждой: «Лет, может, через двадцать, а то и меньше, у каждого гражданина, небось, по цельной комнате будет. А ежели население шибко не увеличится и, например, всем аборты разрешат — то и по две. А то и по три на рыло. С ванной». («Кризис»).

В миниатюре «Качество продукции» (1927) — процветающая в производстве халтура и нехватка товаров первой необходимости, вынуждающие людей бросаться на «заграничную продукцию» («А вещи действительно были, хотя и ношенные и, вообще говоря, что держались, однако, слов нет, — настоящий заграничный товар, глядеть приятно»). В рассказах «Медик» (1926) и «История болезни» (1936) — 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»)? Да и не луч- ше ли «хворать дома», чем лечиться в больнице, в которой в пункте приема и регистрации больных на стене висит плакат «Выдача трупов от 3-х до 4-х», а мыться предлагают в ванне со старухой («История болезни»)? И какие могут быть возражения со стороны больного, когда у медсестры такие «веские» аргументы: «Да это тут одна больная старуха сидит. Вы на нее не обращайте внимания. У нее высокая температура, и она ни на что не реагирует. Так что вы раздевайтесь без смущения».

Персонажи Зощенко, как послушные марионетки, безропотно подчиняются обстоятельствам. А если вдруг появится кто-либо «на редкость задиристый» наподобие старика-крестьянина из рассказа «Огни большого города» (1936), прибывшего неизвестно из какого «именно колхоза», «в лаптях, с мешком за спиной и палкой, который пытается протестовать и защищать свое человеческое достоинство, то складывается мнение у властей, что он «не то чтобы контрреволюционер», но отличается «исключительной отсталостью в политическом смысле» и к нему необходимо применить административные меры. Предположим, «сообщить по месту жительства». Хорошо, что хоть не отправить в места не столь отдаленные, как это и было в сталинские годы. Будучи оптимистом по натуре, Зощенко надеялся, что его рассказы сделают людей лучше, а те, в свою очередь, — общественные отношения. Оборвутся «нити», делающие человека похожим на бесправную, жалкую, духовно убогую марионетку. «Братцы, главные трудности позади, — воскликнул персонаж из его рассказа «Страдания молодого Вертера» (1933). — Скоро мы заживем, как фонбароны».

Должна остаться только одна центральная нить, управляющая поведением человека, — «золотая нить разума и закона», как говорил философ Платон. Тогда не будет человек послушной куклой, а будет гармоничной целостностью — личностью. В рассказе «Огни большого города», имеющем элементы сентиментальной утопии, Зощенко устами одного из персонажей провозглашает свою формулу нравственной панацеи: «Я всегда отстаивал ту точку зрения, что уважение к личности, похвала и почтение приносят исключительные результаты. И многие характеры от этого раскрываются, буквально как розы на рассвете». Духовное обновление человека и общества писатель связывал с приобщением людей к культуре. Ему, человеку интеллигентному, получившему прекрасное воспитание (о своей семье и происхождении Зощенко сообщает в комментариях к повести «Возвращенная молодость»: «Мой отец — украинец (Полтавской губернии), художник. Дворянин… Его картины и сей- час имеются в Третьяковской галерее. Моя мать русская. В молодые годы она была актрисой»), человеку образованному («окончил гимназию», «занимался в университете»), было больно наблюдать проявление невежества, грубости и духовной пустоты. Вспомним его рассказы «Аристократка» (1923), «Прелести культуры» (1928) и др. Не случайно события в рассказах, посвященных этой теме, часто происходят в театре. Театр служит символом духовной культуры, которой так не хватало в обществе и без которой, считал писатель, невозможно его совершенствование.

Полностью восстановлено, наконец, доброе имя писателя. Произведения сатирика вызывают огромный интерес у современных читателей. Зощенковский смех и сегодня актуален.