

УДК 821.161.1.09

## СОЗНАНИЕ «МАССОВОГО ГЕРОЯ» И ФОРМЫ ЕГО ВЫРАЖЕНИЯ В ЦИКЛЕ М. ЗОЩЕНКО «РАССКАЗЫ НАЗАРА ИЛЬИЧА ГОСПОДИНА СИНЕБРЮХОВА»

© 2013 П.О. Щербакова

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 10.2.2013

**Аннотация:** В данной статье объектом и предметом исследования стали образ героя-рассказчика и особенности его мировосприятия в цикле «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» М. Зощенко. Особое значение отводится жанру новеллы, принципам объединения четырех рассказов и предисловия к ним в цикл, двухголосому слову главного героя, а также формам выражения его массового сознания в тексте произведений.

**Ключевые понятия:** новелла, цикл, автор, герой-рассказчик, масса, «массовый герой», сказ.

**Abstract:** In this article, the object and the subject of the study are, respectively, image of the hero-narrator and features of his world perception in "Stories of Nazar Ilyich Sinebrychhoff" Zoshchenko. Particular importance is attached to the genre of short stories, the integration principles of the four stories and introductions to them in a cycle, two-voice of the main hero word, as well as the forms of expression of its mass consciousness in the text works.

**Key concepts:** short story, cycle, the author, hero-storyteller, mass, mass hero, tale.

После революции 1917 года и гражданской войны в России и в ее литературе происходят сильные изменения. Центральным образом начала 1920-х годов становится образ массы, которая едина, выступает как один человек, выражает волю всех. Этот образ можно встретить на страницах произведений А. Малышкина («Падение Даира», 1921). Масса предстает как толпа, «орда». Однако происходит выделение из этой массы героя, наиболее яркого ее представителя, обладающего доверием и любовью массы, являющегося отражением основных ее черт, готового стать ее лидером, вождем. Это уже не рядовой человек, а исключительный: это Чапаев из одноименного романа Дм. Фурманова (1923), Кожух из «Железного потока» А. Серафимовича (1924). «Герой массы» противопоставляется «человеку массы», рядовому участнику революционного движения, обывателю, который руководствуется не волей к победе — им управляет стихия [1, 167].

Испанский социолог Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» так характеризует новый тип человека, пришедшего в культуру из маргинальной среды: «Тот мир, который окружает нового человека с колыбели, не только не побуждает его к самообузданию, не только не ставит перед ним никаких запретов и ограничений, но, напротив, непрестанно берedit его аппетиты, которые

в принципе могут расти бесконечно. <...> Пора уже наметить первыми двумя штрихами психологический рисунок сегодняшнего массового человека: эти две черты — беспрепятственный рост жизненных запросов и, следовательно, безудержная экспансия собственной природы и — второе — врожденная неблагодарность ко всему, что сумело облегчить ему жизнь. Обе черты рисуют весьма знакомый душевный склад — избалованного ребенка» [2, 56-57]. Безусловно, стоит отметить, что в такой характеристике «массового человека» как «избалованного ребенка» доминирует отрицательная коннотация: это черты незрелости, безответственности, несамостоятельности в принятии решений, желания быть лишь потребителем и получать всегда то, что хочется.

Героем рассказов М. Зощенко начала 1920-х годов стал человек сначала маргинальный, но в период становления нового государства приобретший скромную социальную нишу, живущий в своем микромире и желающий сделать именно на этот микромир «всеобщее равенство», то есть перед нами «массовый человек». Это тип обывателя, мещанина не столько по своему социальному положению, сколько по мироощущению, низкому уровню духовности. Столкнувшись с новыми, неизвестными ранее формами культуры, герой оказывается в ситуации «культурного вызова», но не может на него ответить. Он воплощает в себе как раз самые характерные черты «человека

© П.О. Щербакова, 2013

массы»: видит именно себя центром вселенной, к себе сводит и в себе решает все мелкие бытовые проблемы, которые воспринимает как глобальные и бытийные.

В цикле «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» (1921) в центре изображения — путь героя, вернувшегося с первой мировой войны и пытающегося обустроиться в новой России. Цикл новелл в данном случае заслуживает особого внимания: «сама краткость новеллы как ее исходное свойство способствует концентрации, заострению, использованию символики, богатству ассоциативных связей и четкой структурной организации, так как новелла стремится на минимуме площади выразить максимум содержания. Все же, сознавая свою ограниченность и невозможность охватить в одной новелле полную «модель мира», новеллы тяготеют к тому, чтобы дополнять друг друга, группироваться в циклы и объединяться в определенном обрамлении» [3, 246].

В «Рассказах Назара Ильича господина Синебрюхова» один субъект речи — это герой-рассказчик (на это нам указывает название и «Предисловие»), и два субъекта сознания. Выделим два голоса в рассказах: голос рассказчика, он преобладает в тексте, и голос автора, обнаруживающий себя в самом начале цикла: «Предисловие и рассказы записаны в апреле 1921 года со слов Н.И. Синебрюхова писателем М. З.» [4, 56]. М.М. Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» анализирует отношения автора и героя следующим образом: «Сознание героя, его чувство и желание мира — предметная эмоционально-волевая установка — со всех сторон, как кольцом, охвачены завершающим сознанием автора о нем и его мире; самовысказывания героя охвачены и проникнуты высказываниями о герое автора» [5, 34]. Перед нами же особый тип героя — герой-рассказчик, которому необходимо самому описать происходившие с ним события, без опоры на «всезнание» автора.

Назар Ильич Синебрюхов не по своей воле попадает в различные «истории», с ним происходят «случаи», подчас анекдотические. Но, несмотря на все неудачи, он стремится к счастливой жизни, восполняя недостающую реальность словесными формулами, словно Хлестаков из «Ревизора» Н.В. Гоголя: фраза инструктора Рыло о том, что Назар Ильич и «державой управлять может», вызывает аллюзии к «сцене вранья», в которой герой Н.В. Гоголя хвастает: «Один раз я даже управлял департаментом. <...> Меня сам государственный совет боится» [6, 224]. Однако хвастовство Синебрюхова М. Зощенко «разоблачает» подбором сюжетных коллизий, о которых рассказывает его герой. Они, как и хвастовство голодного Хлестакова в гостинице, строятся во-

круг еды: арбуз на столе мнимого ревизора стоит невероятную сумму в шестьсот рублей, а суп «в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа» [6, 225]. В рассказе «Чертовинка» тоже упоминается «иностранный держав», в которой принято есть лягушек (т.е. возникает ассоциация с Францией), и город Париж при следующих обстоятельствах: первый случай о том, как Назар Ильич решил съесть от голода лягушку («И вспомнил: говорил мне задушевный приятель, что лягух, безусловно, кушают в иностранных державках и даже вкусом они вкусней рябчиков. И будто сам он ел и похваливал» [4, 67]). Здесь важно отметить, что и Синебрюхов, и его приятель вряд ли в своей жизни ели рябчиков.

В отличие от Хлестакова, чье самозабвенное вранье усиливается перепуганными провинциальными чиновниками, Назар Ильич, слушатели которого не персонифицированы, врет самому себе, превращая картину голода в нечто стабильное, закономерное. Отсюда и проскальзывает в его речи вводное слово «безусловно», убеждающее слушателей и читателей в высокой ценности этого блюда за границей. В связи с изложенным выше можно предположить, что то, что для героя Н.В. Гоголя исчерпывается конкретной ситуацией и чего никогда не было, для Синебрюхова — часть общей картины мира, в которой трагические испытания он пытается представить как должное.

Однако фамилия героя ставит его значительно ниже того уровня благополучия, до которого ему хотелось бы подняться: в ней акцентированы два смысловых центра — «синее» и «брюхо». «Синее» в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля имеет два значения: первое — цвет, а второстепенное — «пустое». В качестве примера составитель словаря приводит следующее выражение: «Синя пороха во рту не было» — значит «натошак». Второе слово, «брюхо», имеет негативную окраску, принадлежит к сниженной лексике: так, согласно словарю В.И. Даля, оно служит для называния живота как части тела и внутренностей животных. Семантика частей фамилии героя приходит в противоречие с его именем. Назар, от древнееврейского Назарий, означает «посвященный Богу», одного с ним происхождения название священного города Назарет. Илья (Илия в древней огласовке) значит «мой Бог, сила божья, крепость Господня, верующий». Таким образом, избранничество Синебрюхова, отраженное в его имени и отчестве, не имеет продолжения в фамилии, а наоборот, противопоставлено горькому его положению и судьбе и служит началом его сюжетных злоключений.

Одним из примеров такого расхождения является рассказ Назара Ильича о сапогах. Свой материальный достаток герой демонстрирует

наличием или отсутствием у него сапог («Предисловие» и «Гиблое место»). По его мнению, если у человека есть сапоги, то их нужно не носить, а беречь: «А сапоги эти я двенадцать лет носил, прямо скажу, в руках. Чуть какая мокрень или непогода — разуюсь и хлопая по грязи... Берегу» [4, 65]. В рассказе «Гиблое место» незнакомец предлагает Синебрюхову быть его «компаньоном», что сулит «немалое счастье». Но герой отвечает, что ему «разжиться» «сапожонками» — и есть счастье, поэтому отказывается. Если нет сапог, то это уже, по мнению Назара Ильича, «бедность, блекота и слабое развитие техники» [4, 65]. Обращает на себя внимание слово «блекота», которое и далее встречается в тексте. Это овечья повальная болезнь, слово образовано от глагола «блекотать», означающего «блеять или кричать овцой». «Блекота» вводит в текст образ овцы. Согласно евангельским контекстам, это покорная часть человеческого стада, к тому же в тексте М. Зощенко — нездоровая. Это и характеристика Синебрюхова — человека толпы, носителя массового сознания: «Ну, спасибо, война, может, произойдёт — выдадут (сапоги. — П. Щербакова)» [4, 65].

Образ человека-овцы снова вызывает аллюзии, но уже не к «Ревизору» Н.В. Гоголя, а к другому известному произведению, написанному в сказовой манере, — «Левше» Н.С. Лескова. Чтобы спасти тульского мастера от гибели и позволить ему переговорить с государем, английский «полскипер» говорит графу Клейнмихелю: «Разве так можно! У него, — говорит, — хоть и шуба овечкина, так душа человечкина» [7, 77]. И в этой фразе отметим не только повторную опору на библейский контекст, но и характеристику героя Н.С. Лескова, заключенную в слове «человечек» — это «маленький человек», у которого нет еще души, полноценного мировосприятия, объективной оценки окружающей его действительности, а есть только задатки всего этого.

Повествуя о случаях из своей жизни, Синебрюхов упоминает об участии в «германской кампании». Для него это не просто определенный период, отрезок времени, а значимый этап своего жизненного пути. В рассказе «Чертовинка», посвященном уже послевоенным скитаниям героя, Назар Ильич говорит следующую фразу о «задушевном приятеле Утине», характеризующую его отношение к той войне: «...так он всю свою жизнь, всю то есть германскую кампанию, и мерил шаги до германских окопчиков» [4, 65].

Во время этой «кампании» рассказчик жил, знал свое место, свою роль, даже в «незначительной истории» он «поступил геройски» («Великосветская история»). Потом приходит «каюк-кампания», и для него уже «нынче жизнь

не представляет какой-нибудь определенной ценности» [4, 72] («Гиблое место»), в родной деревне его считают погибшим, по нему «живому панихидки служат» («Чертовинка»). Герой постоянно сталкивается на своем пути со смертью: «Сестричка милосердия — бяк, с катушек долой, — мёртвая падаль» [4, 57]; «Поклонился я низенько, спрашиваю, какво живёт ребёночек, а она будто нахмурилась. “Очень, — говорит, — он нездоровый: ножками крутит, брюшком пухнет — краше в гроб кладут”» [4, 57]; «Копну, откину землишку — потею, и рука дрожит. А умершие покойники так и представляются, так и представляются...» [«Великосветская история», 4, 59]; «Забегал я к нему, сам пугаюсь, хватать да хватать его за руку, а рука уж холодеет, и смотрю: в нем дыханья нет — покойник» [«Виктория Казимировна», 4, 61]; «Тут, приятный ты мой, места вполне гиблые. Смерть так и ходит, своей косой помахивает» [«Гиблое место», 4, 73]. Однако Назар Ильич продолжает свой путь по «гиблым местам», заявляя о себе как о «живом»: «Я лежу живой, а он, может, думает, что падаль, и спускается» [4, 62] (сцена с кружащимся над ним вороном из рассказа «Виктория Казимировна»). В его речи отражено желание жить: «Только прошёл газ, видим — живые» [«Великосветская история», 4, 57]; «Жизнь я свою не хаю. Жизнь у меня, прямо скажу, роскошная» [«Чертовинка», 4, 67]. Как справедливо замечает В.Б. Шкловский, «сказ усложняет художественное произведение, получается два плана: 1) то, что рассказывает человек; 2) то, что как бы случайно прорывается в его рассказе» [8, 299].

Герой М. Зощенко в рассказе «Виктория Казимировна» вспоминает о своей встрече с судьбой: «Я-то играючи пошёл. Мыслишку, во-первых, свою имел, а потом, имейте в виду, жизнь свою я не берег. Я, знаете ли, счастье вынул. В одна тыща девятьсот, должно быть, что в шестнадцатом году, запомнил, ходил такой чёрный, люди говорили, румынский мужик. С птицей он ходил. На груди у него — клетка, а в клетке — не попка, попка — та зелёная, а тут вообще какая-то тропическая птица. Так она, сволочь такая, учёная, клювом вынимала счастье — кому что. А мне, запомнил, планета Рак и жизнь предсказана до девяности лет. И ещё там многое что предсказано, что — я уж и позабыл, да только всё исполнилось в точности. И тут вспомнил я предсказание и пошёл, прямо скажу, гуляючи» [4., 62]. Но жизнь у Назара Ильича сложилась не самым счастливым образом, здесь и появляется автор, указывающий на всю нелепость происходящего с Синебрюховым.

Представляется целесообразным отметить и связь творчества А.П. Чехова с «Рассказами Назара Ильича господина Синебрюхова» М. Зощенко.

Оба писателя в разные эпохи слова, к которым они принадлежали, ставят перед собой схожие задачи демократизации языка, чем и обусловлено их обращение к устной речи. Позволим себе процитировать Е.А. Подшивалову, автора статьи «Чехов и Зощенко: к вопросу о соотношении авторских сознаний», в которой задается вопрос, «как, вводя в литературу субъекта с бытовым сознанием, художники тем не менее на разных этапах историко-литературного процесса сохраняют качество литературности и тем самым обеспечивают непрерывность культурного развития» [9, 71].

Обратимся к слову героя, которое, с одной стороны, важно ему для явления себя миру, представления перед сочувственно настроенной аудиторией и, с другой, служит ему средством отвлечения от горькой реальности. Следовательно, взгляд на мир и на события, описанные в рассказах, приобретает субъективную окраску, носит частный характер, и роль автора текста как творца, наделенного «всезнанием», отходит на задний план, однако, как нами уже было обозначено, М. Зощенко акцентирует свое внимание на том, как говорит его герой.

Речь рассказчика — это монолог, создающий иллюзию устной речи, для которой характерна импровизация. Именно монолог реализует один субъект речи, импровизация же в свою очередь предоставляет возможность существования разных планов сознания. Рассказчик надеется на адекватную реакцию слушателей, по его речи они должны составить о нем мнение. Синебрюхов все время пытается «показать» себя. Его речь ориентирована на книжную, что и приводит в одном случае к пародированию словотворчества («вспрашиваю», «наиспоследний»), а в другом — к «деликатной» речи приказчика («собачий укус небольшой сучки»). Монологический характер речи героя обеспечивается еще и тем, что, отдалив себя на некую дистанцию от персонажей, включенных в его повествования, он должен передавать их речь, но уже по-другому стилистически окрашенную. Однако Синебрюхов с этой задачей не справляется: он не способен отделить свою речь от чужой. Создав определенные словесные ярлыки для героев своих рассказов, Назар Ильич постоянно использует их при повествовании («задушевный приятель Утин», «князь ваше сиятельство», «прекрасная полячка Виктория Казимировна»), но и сам объект его изображения нередко изъясняется с помощью тех же ярлыков (например, в рассказе «Чертовинка» Утин при встрече с героем-рассказчиком сам называет себя «задушевным приятелем»).

Особый интерес представляют собственные именованные рассказчика, такие как «Назар Ильич

господин Синебрюхов» (встречается в тексте 10 раз) и «Назар Ильич товарищ Синебрюхов» (появляется 2 раза). В таком самоназывании — претензия принадлежать к высокому социальному слою как дореволюционного, так и послереволюционного времени.

Имена персонажей имеют некий культурно-исторический контекст, который способен дать слушателю и читателю возможность ассоциативного восприятия описываемой реальности. Об этом нам сигнализирует имя и отчество Виктория Казимировна, встречающееся в двух рассказах и не обозначающее действующую героиню, но в одном из них так зовут жену князя, особу, очевидно, благородного происхождения (Виктория — часто встречаемое имя королев в Европе, Казимир — нередкое имя польских правителей), а в другом — это имя дочери мельника, в которую оказывается влюблен герой. В обоих случаях контекст остается неизменным, а желание приукрасить происходившие с ним события отвлекает Назара Ильича от фабулы его рассказов.

Как отмечает М.О. Чудакова в работе «Поэтика Михаила Зощенко», «рассказчик “думает” междометиями» [10, 55]. Обратим внимание на неуместность слова «хорошо-с», которое рассказчик использует для передачи совершенно различных ситуаций. Вот несколько примеров: «Хорошо-с. Прожили мы с ним целый год прямо-таки замечательно» [4, 57] («Великосветская история», на службе у князя); «Ты, — говорю, — по морде не бейся. Погоны снять — сниму, а драться я не согласен. Хорошо-с» [«Великосветская история», 4, 57]; «Стали тут меня бить босячки инструментом по животу и по внутренностям. И поднял я крик очень ужасный. Хорошо-с» [«Великосветская история», 4, 57]. Как всегда, слово-паразит для автора лишено смысловой нагрузки, но, сохраняя его в речи героя, М. Зощенко достигает важного смыслового эффекта. Герой-рассказчик разоблачает себя, обнажая истинный смысл ситуации, совсем не благоприятный для героя, формально оценившего ее словом «хорошо-с». С его помощью герой-рассказчик разоблачает себя, подтверждая наблюдение В. Шкловского о том, что в сказе истинное положение вещей «как бы случайно прорывается в ... рассказе» [8, 120].

«Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» — это отражение двух типов сознания: героя и его автора. Речевой уровень не соответствует уровню сознания Назара Ильича. Он пытается скрыть свою неуверенность, отчаянное положение при различных обстоятельствах. М. Зощенко, испытывая сочувствие и человеколюбие по отношению к Синебрюхову, за счет создания однотипных ситуаций, представляющих собой сцены бесконечного унижения героя, за счет объ-

единения их в цикл демонстрирует всю нелепость происходящего с «массовым человеком», тщетно пытающимся сыграть роль успешного и уважаемого «господина», но не имеющего возможность стать «посвященным Богу», соответственно имени, полученному при рождении.

Жанр новеллы, используемый М. Зощенко в циклическом обрамлении, позволяет увидеть не только трагедию главного героя, которому, подобно сказочному персонажу, хочется пройти путь становления, а не полного падения. Этот жанр позволяет раскрыть всю полноту ситуации, в которой оказывается «массовый человек»: быт и обыденность мира, очнувшегося после революции и гражданской войны в России, могут опираться только на бытие. Назар Ильич путает социальное и личностное, отрицает самого себя.

В творческой эволюции М. Зощенко 1920-х годов отразились проблемы всей русской литературы этого периода, и в первую очередь – связь с культурной традицией послереволюционного писателя и нового читателя. Сатирику трудно было выбрать амплуа и удержаться в его рамках: пытаюсь представлять от лица нового человека 1920-х годов, демонстрирующего свой отказ от предшествующей культуры, от дореволюционного прошлого, М. Зощенко, в то же время, не может принять и «простых» новых ценностей, иронизирует по поводу этого отказа. Искренняя попытка говорить от лица «массового человека» и неизбежная для художника, воспитанного на традициях русской литературы XIX века, ирония над своим героем, обусловленная пониманием его истинного творческого потенциала, делала естественным амбивалентность его творческого амплуа.

Герой М. Зощенко является заложником того поведения, которое навязано ему массой. Испанский социолог Х. Ортега-и-Гассет в работе «Восстание масс» анализирует «феномен стадности» в общественной жизни и связывает его с кризисными явлениями того времени: «Толпы не возникли из пустоты. Население было примерно таким же пятнадцать лет назад. С войной оно могло лишь уменьшиться. Тем не

менее, напрашивается первый важный вывод. Люди, составляющие эти толпы, существовали и до них, но не были толпой. <...> Внезапно они сгрудились, и вот мы повсеместно видим столпотворение. <...> Не повсеместно, а в первом ряду, на лучших местах, облюбованных человеческой культурой и отведенных когда-то для узкого круга – для меньшинства» [2, 17]. По мнению социолога, массы захватывают общественную власть и обесценивают культуру, привнося в нее свою безликость и серость. Таким образом, путь становления Синябрюхова, его попытки выйти из порочного круга быта и бытия, в котором он оказался, оказываются этапами цикла всей жизни, но особенностью данного этапа является не обновление, а разрушение, так как принадлежность героя к культуре масс не несет уже никакого созидательного начала.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Никонова Т.А. «Новый человек» в русской литературе 1900–1930-х годов: проективная модель и художественная практика / Т.А. Никонова. – Воронеж, 2003.
2. Ортега-и-Гассет Хосе. Восстание масс / Хосе Ортега-и-Гассет. – М., 2005.
3. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – М., 1990.
4. Зощенко М. Избранное / М. Зощенко. – Л., 1984.
5. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности / М.М. Бахтин // Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. – М., 1978.
6. Гоголь Н.В. Ревизор / Н.В. Гоголь // Русская классическая комедия: Сборник. М., 1989.
7. Лесков Н.С. Левша // Н.С. Лесков. Левша: рассказы. Воронеж, 1976.
8. Шкловский В.Б. О Зощенко и большой литературе / В.Б. Шкловский // Гамбургский счет: эссе, статьи, воспоминания. – СПб., 2000.
9. Подшивалова Е.А. Чехов и Зощенко: к вопросу о соотношении авторских сознаний / Е.А. Подшивалова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2005. – № 1.
10. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко / М.О. Чудакова. – М., 1979.

*Полина Олеговна Щербакова, аспирантка кафедры русской литературы XX-XXI веков филологического факультета Воронежского государственного университета.*

*E-mail: polynessa@mail.ru*

*Shcherbakova Polina, graduate student of Russian literature of the XX-XXI centuries of philological faculty of the Voronezh State University.*  
*E-mail: polynessa@mail.ru*