

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ

УНИВЕРСИТЕТ им.В.П. Астафьева

(КГПУ им.В.П. Астафьева)

Факультет филологический

Выпускающая кафедра общего языкознания

Кулашкова Кристина Вячеславовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

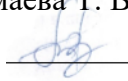
Лексические средства создания комического в произведениях М.М. Зощенко и А.Т. Аверченко

Направление подготовки: 44.03.01 Педагогическое образование

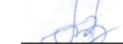
Направленность (профиль) образовательной программы: Русский язык

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ


И. О. завкафедрой: кандидат филологический
наук, доцент Мамаева Т. В.

22.06.2020 

Руководитель: кандидат филологический наук,
доцент Мамаева Т. В.

22.06.2020 

Обучающийся: Кулашкова К. В.

22.06.2020 

Оценка _____

Красноярск 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Комический эффект: приемы создания в художественных произведениях	5
1.1. История развития комического в русской литературе.....	5
1.2 Приемы создания комического эффекта в художественных произведениях	17
1.3. Роль комического в произведениях М.М. Зощенко и А.Т. Аверченко	28
ГЛАВА 2. Лексические средства создания комического в произведениях М.М. Зощенко и А.Т. Аверченко	43
2.1. Лексические средства создания комического в произведениях М.М. Зощенко	43
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	57
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	59

ВВЕДЕНИЕ

Тема изучения языковых приемов в русской художественной литературе актуальна и на сегодняшний день, ведь если не изучать частные случаи применения средств выразительности языка, какими являются произведения отдельных авторов, то нет возможности определить его закономерности и индивидуально-стилистические варианты. Именно поэтому тема работы данного исследования актуальна.

В работе будут исследоваться лексические средства, с помощью которых создается эффект комического в произведениях М. М. Зощенко и А.Т. Аверченко. Произведения этих мастеров советской сатиры в настоящее время привлекают внимание читателей достаточно редко, это связано в основном с разницей во взглядах современного общества, и в связи с этим, забвением творчества данных авторов в художественной литературе. А ведь именно им принадлежат первенство в создании манеры комического сказа, оригинального стиля – лирико-иронического, благодаря которому произведения авторов пользовались огромной популярностью у советского народа.

Благодаря выдающимся трудам В. Виноградова, Е.А. Ефимову в области средств и приемов комического в художественной литературе, у читателей есть представление о понятии комического эффекта и определены его главные стилистические особенности. К ним относятся следующие: принцип неожиданного совмещения слов и выражений с различающимися значениями, образное сравнение и сопоставление, острая метафора, основанная на ироническом сравнении образов с животными и растениями, ирония, каламбуры и многие другие [1,3].

Объект исследования - тексты художественных произведений советского писателя М. Зощенко. **Предмет исследования** – лексические средства, используемые автором для создания комического эффекта в своих произведениях.

Таким образом, **целью данной работы** будет выявление и описание лексических средств создания комического в произведениях М. Зощенко.

Практическая значимость – использование результатов в практике преподавания русского языка и литературы в школе, дисциплин выбора в вузе.

Для достижения поставленной цели нам необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Классифицировать языковые средства выразительности речи;
2. Проанализировать приемы создания комического в художественном тексте;
3. Выявить лексические средства создания комического в произведениях М. Зощенко и А. Аверченко.

Основные **методы**, с помощью которых будут выполнены вышеперечисленные задачи:

Эмпирические (рабочие, частные методы: изучение учебной, публицистической и художественной литературы, документов).

Теоретические (анализ, сравнение, аналогия, выявление и разрешение противоречий).

В первой части исследования нами будут рассмотрены теоретические основы средств выразительности русского языка, в частности, для создания эффекта комического, история возникновения в литературе и в частности, в русской литературе. Также рассмотрим классификацию средств выразительности речи, в том числе для создания комического эффекта. Во второй части работы рассмотрим именно лексические средства, с помощью которых М. Зощенко и А.Т. Аверченко создавали эффект комического в своих художественных произведениях.

ГЛАВА 1. Комический эффект: приемы создания в художественных произведениях

1.1. История развития комического в русской литературе

Комические жанры играют важную роль в развитии культуры любой нации. Они отражают психологию общества, в некотором смысле они являются его лицом. Современные исследования литературоведения не уделяют достаточного внимания культуре смеха разных стран, раскрывающей ее национальную самобытность. Комическая литература в каждой стране прошла определенный путь развития, она несет в себе традиции определенного народа, особенности социальной психологии, эстетические вкусы, отражает потенциал людей, уровень их самосознания и культуры в целом. У всех народов есть чувство юмора, но сама природа комедии, поэтика комических жанров может различаться как в устном народном искусстве, так и в книжной культуре. Необходим очень многообещающий способ изучения комиксов в культуре данной нации по сравнению с аналогичными и разными явлениями в культуре других наций и народностей. Особый интерес представляет изучение процесса становления и развития комического (сатирического, юмористического) жанра романа в конкретной литературе.

Терминология должна быть определена немедленно, поскольку термины, относящиеся к комическим жанрам, по-прежнему интерпретируются исследователями неоднозначно, что затрудняет понимание литературоведами друг друга.

Под комическим романом в этой работе подразумевается сатирический роман, юмористический роман и переходные явления (сатирически-юмористический роман, в котором тесно переплетаются сатирические и юмористические начала). Таким образом, в данном случае термин «комический роман» используется для обозначения различных жанровых вариаций романа,

связанных с их общей забавной атмосферой, комедией, которая является основой сюжета, схемы персонажей, авторских оценок, языка и стиль. Термин «комический роман» в этой работе является общим термином для различных типов сатирических и юмористических жанров.

В этом смысле термин «комический роман» широко используется в современных литературных исследованиях. Например, в произведениях В. Манакова «Сатирически-юмористическая проза: проблемы жанра и стиля» и Л. Ершова «Сатирические жанры русской советской литературы». Последняя монография посвящена «сатирическому или комическому роману как жанру». По нашему мнению, термин «комический роман» точно отражает основные характеристики таких произведений и может служить обобщением для обозначения жанровых разновидностей романа.

Также необходимо определить термины «сатира» и «юмор», которые все еще обсуждаются. Сатира иногда относится даже к четвертому типу литературы, наряду с текстами, эпопеями и драмами, она считается особым способом отражения реальности. Мы разделяем мнение о «сатирическом пафосе отрицания». Термин «сатира» – это понятие на другом уровне, нежели жанр. Но идеологическая и эмоциональная окраска феномена требует особой поэтики произведений, и в результате создается особая жанровая система (сатирический роман, сатирический рассказ и т. д.) [11].

Специфика сатиры – осуждение смеха. В этом разница между сатирической литературой и любой другой литературой откровенного характера. Сатирический образ создается как комический образ. Другое дело, что из-за сложности или опасности изображаемого явления индивидуальное восприятие читателя как сатирического изображения иногда не воспринимается как комический образ. Основное отличие в сатирическом романе состоит в том, что «центральные конфликты выявляются через смеющуюся культуру, главные герои оказываются в объективно комических ситуациях. В то же время мы согласны с точкой зрения известных литературных критиков А. Бушмина и Д. Николаева, которые видят специфику сатиры в форме смеха [11].

Что касается комического романа, его комический характер здесь не обсуждается. Понятно, что смех лежит в основе всего этого. Они спорят о самой принадлежности произведения к юмору, о сущности юмористического образа и его отличиях от сатирического образа. Понятие «юмористический» подразумевает тон смеха, который критикует только отдельные недостатки с в целом позитивным отношением автора и изображаемого явления. Юмор также имеет свою жанровую систему, определяемую особым идеологическим и эмоциональным подходом автора к своему объекту. На практике не всегда легко отделить юмор от сатиры. Часто бывают случаи их органической конвергенции в рамках одной и той же работы.

Юмор, что-то вроде комического, добродушного смеха с серьезным прошлым. Слово «юмор» восходит к латинскому юмору – жидкость: считалось, что четыре телесные жидкости определяют четыре темперамента или характера. Одним из первых, кто использовал это слово в литературе, Б. Джонсон, создавший в конце XVI века комедии «Все с его причудами» и «Все за пределами его причуд» – но все же в сатирическом, не фиксированном значении дефектного одностороннего характера (глухота, жадность и т. д.). Позднее С.Т. Колледж в своей статье «О разнице между остроумным, забавным, эксцентричным и юмористическим» (1808–1811) цитировал стихи Б. Джонсона о жидкостях: крови, мокроте, желчи светлых и темных, которые «управляют характером и моралью», и определил юмор в новом смысле: это «необычная комбинация мыслей или образов, которая производит эффект неожиданности и приносит удовольствие» [8].

«Юмор выделяется среди других типов остроумия, которые безличны, не окрашены индивидуальным пониманием и чувством. По крайней мере, в хорошем настроении всегда есть намек на связь с идеей, которая не является окончательной по своей природе, но окончательной по своей сути». Английский романтик определил бескорыстие юмора, его сходство с «пафосом», назвал отмеченные им литературные образы: это Фальстаф в Шекспире, персонажи для Колриджа – «состояние ума, трудно определить по таланту» талант придает насмешливую

остроту всему, что поглощает каждый день и каждый час, но в то же время в человеке с юмором нет ничего особенного: он, как и мы, сбивается с пути, делает ошибки [8].

И в университете, и в то же время Жан-Поль отмечал, что в современном смысле юмора у древних авторов не было, которые «слишком наслаждались жизнью, чтобы презирать ее юмористический характер». Жан-Поль тоже помнил Шекспира, но был немного далек от юмора. Подчеркивалась серьезность юмора; английский юмор был признан лучшим (точно так же, но английский юмор действительно печально известен. Самые высокие его проявления в XVIII веке – романы Стерна, в XIX веке – Диккенса (мистер Пиквик – типичный юмористический персонаж). Юмор гораздо менее типичен для французской литературы: отмечалось, что даже в Тартарене Тараскона А. Дауде, наиболее известной вариации сюжета Дон Кихота, – ирония, национальная форма французской комедии, преобладает над юмором), но его появление как крупной комедии связано с Дон Кихотом де Сервантеса [11].

Истоки юмора ведут к архаичной ритуальной игре и праздничному смеху, но в отличие от других видов смеха и комиксов, теоретически значимых уже в древности, он реализовывался как нечто качественно новое только в эстетике XVIII века. В русской литературе пик юмора – первое произведение Николая Гоголя. Его «юмор» с энтузиазмом оценил В. Г. Белинский, который, однако, интерпретировал "юмор" в отличие от «юмора» как злой смех в духе Дж. Байрона. Для Свифта и Байрона юмор Гоголя менее личный, чем западноевропейский; его оригиналы эксцентричны, не так отличаются от масс, как Дон Кихот, Мистер Шенди или мистер Пиквик, чьи чудеса соответствуют первоначальному значению слова «юмор». Автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» близок к народной культуре смеха, в более поздних своих произведениях более сатирический, но всегда сохраняет юмор и смех древнего происхождения, которые порой трудно отличить в «Мертвых душах» (например, образах петрушки и Селифаны).

Постепенно высокая сторона юмора в литературе ослабевала и терялась. С 1880-х годов юмор широко использовался в качестве слоя развлекательной

литературы. Чехов начал в этом направлении, хотя его ранние работы содержали начало будущих серьезных художественных открытий. Последняя комедия Чехова «Вишневый сад» была пронизана исключительно тонким чувством юмора в высшем смысле этого слова. Серебряный век и 1920-е годы родились у талантливых комиков Саши Черного, А. Т. Аверченко, М. М. Зощенко и других. Юмористическое и серьезное с трагическим сочетанием в произведениях М. А. Булгакова, М. А. Шолохова, А. Т. Твардовского, В. М. Шукшина, В. И. Белова. При этом значение слова «юмор» в советское время утратило окончательное значение, и появилась недифференцированная фраза «сатира и юмор». Это относительно оправданно по отношению к поп-комедии (А. И. Райкин, комики М. М. Жванецкий, Г. И. Горин, А. М. Арканов), который на самом деле сочетает в себе разные виды смеха, в том числе некоторых очень ценных, просто смесь в основном относится к развлекательной юмористической литературе и разнообразному смеху [4].

Первоначально слово юмор на латыни означало жидкость, сок. Он получил другие значения по отношению к средневековой медицине, согласно которым здоровое состояние человеческого организма зависит от правильных свойств и правильного состава четырех жидкостей в организме. Постепенно к этому правильному сочетанию жидкостей организма и результирующему здоровому состоянию тела и, прежде всего, ума относились с юмором. При этом словом юмор сравнительно рано стали называть настроение в европейских языках, ныне плохое (для французов), и в основном хорошее (для немцев с XVIII века). Это последнее понимание стало основой первоначального значения слова юмор, которое оно получило в литературе немцев, особенно на английском языке, что дало лучшие примеры этого литературно-эстетического типа. Однако юмор вряд ли можно рассматривать только как литературную форму или эстетическую категорию. Как показал Лацарус, юмор – это и то, и другое, поскольку это, прежде всего, особое мировоззрение. Лазарь противопоставляет два мировоззрения, основанные на правиле мышления: романтическое и юмористическое. Романтизм коренится в мышлении и связан с миром

бесконечности через чувство. Юмор противоположен: мысль связывает его с миром рассеяния; близкий к субъективному идеализму, он видит в мышлении единственную реальность, в духе Творца всего в человеке и в мире, но он, и в этом его суть и отличие от голого господства, тоже завершает весь конец; новая непосредственность чувства связывает его с концом мира. Романтика, оторванная от этого мира, поднимается на крыльях возбужденных чувств и фантазий в царство идеального и вечного, никогда не достигает его, никогда не знает ясно; юмор, даже через чувство, спускается с высот своего идеализма в земной, конечный мир, чтобы согреть его своим теплом [4].

Субъективность чувств – поле романтизма, субъективность мысли – поле юмора. Картина психической структуры, определяющей юмористический образ жизни, ясна. В умеренном характере мышления и в пассивном созерцании несовершенств жизни не возникает того отвращения, которое вызывает у человека живой и активный темперамент. Но далеко не желая ввязываться в бой и не осознавая своего бессилия разрешить эту борьбу, он не остается равнодушным. Он знает ценность обеих сторон, видит слабости их симпатий и не перестает отличать свои собственные от других, поскольку остается объективным зрителем. В его образе нет ни горечи, ни желчи, ни сатиры; в его просветлении жизнь пронизана мягким светом доброй улыбки справа и рядом виноватых, больших и малых, мудрых и наивных. Это глубокое настроение вдумчивого художника, вызванное контрастом между идеалом и реальным миром, находит свое выражение в юмористической картине жизни. Таким образом, юмор, представляющий особое мировоззрение, естественно находит свое выражение в особой эстетической категории и особом литературном вкусе. Используя древнюю классификацию темпераментов, можно с некоторыми оговорками сказать, что холерик характеризуется жалким, меланхолично-элегантным, неторопливо комическим, флегматично-юмористическим образом жизни [8].

В поэзии, в эстетике его явно отличает комический юмор, а в величии, в литературе – сатира. Сюжет, который выглядит как комический, немного противоположен: он настолько резкий и неожиданный, что вызывает взрыв смеха,

но он глубже и длиннее. Остроту легко забыть: вечное душевное состояние остается в душе, пробуждается улыбкой спокойного и Чистого Юмора. Конечно, есть смесь комедии и юмора: некоторые проблемы Дон Кихота могут быть просто комичными, но в чистоте благородного рыцаря грустный образ – самый возвышенный образ юмора. В то же время эта комедия предлагает только забаву и забавную сторону бессмысленного и девиантного явления, юмор останавливается на серой стороне или, наоборот, на смешной стороне того, что кажется серьезным. Его визуальный юмор определяет поэта как "возвышенный в комиксах". Возвышенное и комичное основано на эффекте контраста. Возвышение – это изображение людей, персонажей, действий или явлений, которые выходят далеко за рамки обычного и общего измерения вещей, взаимодействующих с миром. Даже в комиксах он был ниже этого стандарта. Следовательно, контраст между образцом и тем, что мы ожидаем, лежит в основе этих двух категорий [11].

Но в то же время, поскольку возвышенность и комичность ограничивают только представление самого предмета, предлагая зрителю подготовленную меру вещей, контраст которых делает предмет возвышенным или комичным, юмор представляет тот же контраст. Явление рассматриваются с одной точки зрения может быть большой или маленький, разумно или весело, идеальным или материальным: юмор объединяет эти точки зрения, а объект на вашем изображении становится лишен уважения или смешной, но в то же время уравнивает две эмоции, в отличие от особенности юмора. Кажется, что существует баланс между реальностью и идеальным стандартом, который служит уникальной и непогрешимой мерой реальности.

Но если идея включает в себя все истинное, справедливое и разумное, то сама несовершенная и бессознательная реальность имеет свои преимущества: в

Во-первых, она существует и обретает независимость в человеческой душе, защищая себя от идеологических требований.

Во-вторых, ценность идеи в какой-то степени зависит от ее способности материализоваться в жизни: юмор, связанный с реальным миром, исходит из глубокого осознания смысла, ценности и истинности идеала. Единственное, что

не осуждает реальность, – это отрицание идеала: он соучаствует поиску неисчерпаемого источника жизнедеятельности чувств. Но в этом есть некоторая спонтанность: юмор сентиментален, и, возможно, поэт настолько склонен ко всему наивному, незначительному и оскорбительному, например, детям и пожилым людям. Пассивная и снисходительная симпатия обычно выражается с характерным чувством юмора.

Сатиру характеризуют обида, элегантность грусти, тихая грусть, которая легко превращается в улыбку. Пафос сатиры противостоит негативным явлениям, которые он сравнивает со своим идеалом. Элегантная атмосфера создает ощущение потерянного или недоступного счастья; идиллическая атмосфера воссоздает это художественно. Если повезет, есть элемент добровольного и активного ощущения воображаемого мира. Скорее, юмор передает миру его несовершенство: он замечает его и смеется. Поле сатиры касается исключительно моральных и социальных явлений. Его пересекают вечные законы, управляющие судьбой человека. Это необычно для поэта: юмор любит неизбежное, сатира оставляет необычные противоречия между идеалом и реальностью. И все же, с сатирической точки зрения, это примирение было бы невозможно, если бы был нарушен закон жизни. Но сатира обескураживает нас, закаляет, а юмор успокаивает нас. Сатирик-пессимист, юморист-оптимист; сатирический идеалист, комедийный реалист [4].

Теоретики предлагают и другие различные попытки классифицировать разнообразные феномены юмора. Существует три типа юмора – юмор настроения, юмор образа и юмор характера; различают также три степени юмора:

- 1) Юмор позитивный (или оптимистичен, юмор в узком смысле).
- 2) Юмор отрицательный, сатирический.
- 3) Юмор примиренный, преодолевший голое отрицание, ироническое.

Юмористическое отношение к себе или миру изначально оптимистично: человек замечает все несущественное, неразумное и малое, смеется над ним, сохраняя спокойствие; неразумное в некоторых явлениях не поколеблют веру в великое и рациональное. Такой подход заменяет возмущение: негативные явления

– победитель «идеи» в чистом виде. «Идея» сохраняет господство в мыслях наблюдателя, снимает маску ничтожности и проявляется в целостности и цельности. Негативные явления на этой высоте кажутся незначительными и вызывают иронию, которая сама по себе является сочетанием ярких контрастов, часто выражающих юмор. Эти три этапа также отличаются объективным юмором. Отличный подарок истинного юмора – писатели-комики. Для этого недостаточно одного таланта, писатель должен, не стирая равнодушия, быть снисходительным и вежливым, уметь презирать и ненавидеть; необходимо сочетать дух и естественностью духа с нежным тактом и чувством меры; необходима способность сочетать реализм и идеализм, маневрируя между исключительным натурализмом вопиющей истины и жестокой раздражительностью романтиков. У Жуковского нет юмора, у Золя нет юмора, в их литературе нет декаданса [11, с. 59].

Говорят, что Гегель не выдержал и не понял работы Жана Поля; это понятно – страсти и отвлечения мыслей, разрывающие их связь с миром реальности, ни в коем случае не могут идти рука об руку с юмором, полным упорных ощущений реального мира. Это не менее сильное двустороннее соединение юмора с миром реальности и миром идей является его отличительным отличием. Его здравый смысл чужд идеологии, так же как его идеализм чужд бессмысленной вульгарности практики. Величайшее произведение юмора, Дон Кихот, - это одновременно издевательство над здравым умом над фантазией безумца и триумф глубокого идеализма над грубым и вульгарным здравым смыслом, "духом безумца". Классическая древность почти чужда как истинному юмору, так и средневековью, в искусстве которых много острой сатиры, самой сложной комедии, но без юмора, поскольку средневековая Европа по-прежнему чужда субъективной духовной идентичности, которая является условием юмора.

Но с началом новой эры появились произведения Шекспира и Сервантеса – примеры высшего юмора. Для Лазара примером и символом связи между классическим искусством является сопоставление старого хора и Шута Шекспира: оба они в драме представители ума, ссорятся, находятся в пассивной

симпатии к той или иной стороне. Дух Шекспира находит олицетворение всех, кто глуп, – и это символ трагической беспомощности ума; Возвышенные мысли и мотивы клоуна, несчастные и смешные.

В XVIII веке в Англии создали особую форму романа, погруженную в юмор, – и эта форма сохранилась в английской литературе и по сей день в виде таких представителей, как Стерн и Диккенс. Тюмель, Хиппель и Жан-Поль Рихтер также оказали влияние на немецкую литературу, но их юмористические произведения не достигли мирового и исторического значения, которое имели английские комики. Среди немецких писателей XIX века Фриц Рейтер, Готфрид Келлер и Густав Фрейтаг отличаются подлинным и ярким юмором; среди более поздних – Зейдель, Ганс Гофман, Э. фон Вольцоген, О. Э. Хартлебен [11, стр. 75].

Выдающиеся представители глубокого философского юмора также гордятся скандинавскими писателями. Скорее, в романской литературе, в среде, более склонной к пафосу, чем к тихой концентрации, юмор привел несколько выдающихся примеров, и сам термин имеет другое значение. Здоровый юмор в славянской литературе очень пресный; в русском языке более заметен оттенок сентиментальности, он острее, иногда приближается к сатире. Почти все первоклассные таланты, составляющие гордость русской литературы, характеризуются юмором – и попытки Тургенева распознать «ахиллесову пяту» русского юмора вряд ли можно считать основательными. Юмор отражался не только в общем отношении писателей к изображаемому миру, но особенно во многих чрезвычайно важных персонажах, от Савельича Пушкина до Максима Максимича Лермонтова, от «помещиков Старого Света» Гоголя до «бедных людей» Достоевского. «Часто сквозь видимый миру смех льются невидимые миру слёзы», которые считаются формулой юмора Гоголя, они дают антитезу четче, чем в настроении; и действительно, в том смехе, которым Гоголь изображал своих чудовищных героев бесконечной пошлости, совсем не чувствуется примирения и симпатии, характерные для юмора. Последующие литературные поколения тоже смотрели на мир сквозь призму юмора; прекрасные примеры юмора встречаются

в произведениях великих и мелких писателей-слепцов, как Успенский, Куцевский, Горбунов, Лесков, Короленко, Чехов [8].

Характер их связи с преобладающим комическим элементом можно ввести в комическую основу лирического, трагического, философского произведений – это определяется различными версиями комиксов. Изучение этих вариантов или, другими словами, типов комиксов представляет интерес для исследователя. Типология комических жанров в литературе до сих пор слабо развита.

Общепризнанно, что появление римского наследия в литературе страны является признаком развития ее культуры и приобретает новое качество, связанное с общим развитием нации или страны. Бахтин считает Роман «героем литературной драмы развития новой эры» именно благодаря своей «фантастике в особой прозе, которая нашла свое самое полное и глубокое выражение в романе». Жанр романа о человеческой культуре вообще в национальной литературе говорит о многом, роль и особенности комикса гораздо менее важны. Вероятно, это связано с устоявшейся идеей о том, что комическая литература – это нечто на втором уровне, по сравнению с так называемой "серьезной" литературой, которая предлагает решения проблем и решает определенные проблемы. Но в конечном итоге это был странный роман, ссылаясь на общую характеристику романа как жанра. Поэтому он заслуживает дальнейшего изучения. Большинство ученых, учитывая, где появляется комикс, делают это, изучая комиксы в серии важных прозаических произведений. Что касается характеристик комиксов, короткие исследования здесь очень редки. У литературных критиков еще много проблем. В частности, по сравнению с американской литературой комические жанры, в которых они существовали с самого начала, развиваются с "серьезными" жанрами и во взаимодействии с ними [11].

Специфика жанра предъявляет особые требования автору. Он должен иметь не только умение строить сюжет для укладки персонажа, то есть обладать базовыми навыками писателя. У автора комического романа должен быть достаточный запас терпения, так как интерес читателя к этому случаю зависит от способности писателя создать бесконечный комикс. В то же время это особая

динамика сюжета и особый рисунок персонажей, особый язык и особый стиль. Таким образом, в комиксе, личности автора, его эмоциональная оценка конкретного явления играет особую роль. В комическом романе не может быть внешней объективности истории. Это всегда субъективно из-за особых отношений между автором и читателем.

Выбирая жанр комикса, автор сочетает в себе достоинства большого романа на холсте с возможностью распознать комический (сатирический или юмористический). Оказывается, это своего рода сочетание как содержательного, так и формального. В этом отношении комическая романтика играет двойную роль в культуре каждой нации, поскольку она сочетается с эпической и комической традициями.

Сначала рассмотрим саму концепцию «комического», прежде чем приступать к изучению способов создания комического эффекта в работах.

В энциклопедическом словаре есть определение, комикс по-гречески (*komicos*) означает веселую банду муммеров в праздник деревни Диониса в Древней Греции. Эстетическая категория, означающая веселье, возвращается к игре, к коллективному самодеятельному смеху, как в карнавальным играх.

Истоки сатиры были обнаружены в далеком прошлом. В произведениях санскритской литературы, китайской литературы, Древней Греции (едкий ямбический Архилох, сатирическая комедия Аристофана). Первая сатира встречается у римлян как жанр развлечений, сочетание прозы и поэзии. В ходе развития культуры цивилизации выделяются определенные типы комедий – юмор, ирония, сатира [4].

Существуют разные виды комиксов: смешные, юмористические (каламбур, дружеские карикатуры); высокие (образ Дон Кихота); преувеличенные (гротескные); карикатуры; сближение далеких понятий (острота). Элементы комикса взяты из жизни реального человека, автор только масштабирует, акцентирует себя, все это трансформирует творческое воображение.

Таким образом, корни комикса уходят глубоко в прошлое, с развитием культуры и уровнем развития письма, а также литературным творчеством, его

навыки совершенствуются все более блестяще и остро. Главное понимание комического жанра, что единственным предметом смеха, конечно, являются человеческие недостатки. Более того, лучше, если в любом персонаже, который заставляет читателя смеяться, он заметит свои слабости, пристрастия и все те недостатки, которые мешают дальнейшему развитию личности. Самый добрый и безобидный смех, конечно, над собой. Собственная ирония – это черта, которой не хватает современному обществу.

В поддержку этих выводов мы приводим притчу М. Лацаруса о юморе, в которой говорится, что радость и печаль встретились ночью в лесу и, не узнав друг друга, вступили в брак, из которого родился юмор.

С начала золотого века русской литературы сатира получила новое развитие. Смех становится поистине мощным оружием, направленным не только на пороки отдельных лиц или социальных классов, но и на государство и императора. Жанр фельетон доминирует, но комедия также получает особый звук. Пьеса, основанная на пьесе Г. В. Гоголя «Ревизор», приобрела огромную популярность среди народа и ожесточенное возмущение среди властей.

1.2 Приемы создания комического эффекта в художественных произведениях

В русской литературе комический жанр, как сатирическое искусство, зародился в XVIII в. Народное творчество безымянных авторов первых сатирических строк, предпочитавших анонимность, передавалось устно «Притча о бражнике», «Хождение Богородицы по мукам», «Сказание о Ерше Ершовиче» и другие. Влияние этих рассказов было очень велико, так как они показывали правду жизни и позволяли увидеть обычным людям иную точку мировоззрения, отличную от церковной.

А. С. Пушкин вывел верную для всего нашего народа формулу – «поэт в России больше, чем поэт» [13, с. 78]. До недавнего времени именно литература

формировала самосознание и гражданскую позицию русских людей. И особенная роль здесь принадлежала писателям-сатирикам. Первые профессиональные писатели-сатирики появились в XVII веке. Российская сатира начала свое восхождение с басен И. А. Крылова и пьесы Д. И. Фонвизина «Недоросль». Последнее произведение буквально взорвало русское общество, до этого момента никто не пытался так остро высмеивать представителей дворянства [13, с. 51]. Популярность этого жанра становится необычайной, появляются десятки еженедельных журналов, на страницах которых печатаются памфлеты, басни, комедии, эпиграммы, раскрывающие ту или иную сторону реальности.

Смех становится поистине мощным оружием, направленным не только на пороки отдельных лиц или социальных классов, но и на государство и императора. Жанр *Feuilleton* доминирует, но комедия также получает особый звук. Пьеса Николая В. Гоголя, генерального инспектора, приобрела огромную популярность среди народа и яростное возмущение среди властей. Сатирические писатели XIX века были вынуждены внимательно следить за руководством страны [7]. Император и его министры чувствовали силу смеха и то, как люди доверяли авторам, поэтому их боялись, часто арестовывали, изгоняли и ставили постоянные препятствия литературной деятельности. И, как показало время, этот страх не был беспочвенным, сатира и другие области литературы на протяжении нескольких десятилетий формировали сознание русского народа, показывали ему истинное положение дел и призывали к борьбе за дальнейшую жизнь. То, что было произведением Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», до сих пор называют прямым призывом к революции [13, с. 85].

Вдохновленная любовью к народу, высокими этическими принципами, сатира была мощным фактором в развитии русского освободительного движения. Сатира достигает непревзойденной политической остроты в произведениях великого русского сатирика-революционного демократа М. Е. Салтыкова-Щедрина (1826-1889), обнажая буржуазно-земную Россию и буржуазную Европу, произвол и глупость властей, бюрократический аппарат, жестокость подданных («Господа Головлевы», «История одного города», «Современная идиллия», сказки

и др.) [14]. В 80-е гг. в эпоху реакции сатира достигает большой силы и глубины в рассказах А. П. Чехов (1860-1904). Революционная сатира, преследуемая цензурой, страстно звучит в брошюрах М. Горького (1868-1936), направленных против империализма и буржуазной ложной демократии («American Essays», «My Interviews»), в потоке сатирических карт и журналов 1905-1906, в фельетонах большевиков газеты «Правда». После Великой социалистической революции в октябре советская сатира была направлена на борьбу с классовым врагом, с бюрократией и капиталистическими следами в сознании людей [8].

Развитие русской сатиры в начале XX века отражало сложный, спорный процесс борьбы и изменения различных литературных направлений. Новые эстетические границы реализма, натурализма, расцвета и кризиса модернизма особенно преломлены в сатире.

Как и любая проза, советская сатира значительно изменилась в 30-е годы. С его помощью авторы пытались способствовать возникновению нового советского человека, издевались над моральными недостатками: пародийно-иронические рассказы М. Зощенко, стихи В. Маяковского, романы Гончарова, яркие брошюры А. Платонова и т.д. [11].

Михаил Зощенко, выступая в основном как сатирический летописец, умело владеющий народным диалектом, описал настоящий портрет простого человека в послереволюционном состоянии. Писатель необычайно сообразителен, иногда в резкой иронии, а потом и в печальном юморе, показывал, как герой переживал историческую ломку характера, преодолевал внутренние противоречия [6]. Сатирик видел не только поразительную живучесть купца, его способность приспособливаться к любым условиям, но и то, что в атмосфере социалистического общества возможности существования среднего человека были ограничены. Зощенко озабочен этикой, созданием культуры чувств и отношений, рождением новой морали [6]. Наблюдая за почетом и достоинством советского народа, попираемого бюрократами, писатель поднимает голос в их защиту. Как правило, он не дает гневной отдачи, но в его предпочтительном

грустно-ироническом стиле появляются воспитательные интонации, а убежденность освобождает от мира зла.

В творчестве М. Зощенко 30-х годов появляются новые черты и оттенки: сатирические и героические краски нераздельно сливаются; писатель совершенно отказывается не только от привычной социальной роли, но и от выработанной годами сказовой манеры; автор и его герои теперь говорят вполне правильным литературным языком.

В романе «Двенадцать стульев» (1928) И. Ильф и Е. Петров передали колорит заката нэповской эпохи; со страниц «Золотого тельца» (1931) веет дыханием времени, в атмосфере которого все труднее становится действовать «рыцарям» частнособственнической наживы и индивидуалистического мировосприятия. Отказавшись от схематичного образа подлеца, Ильф и Петров тем самым усиливают жизненную убедительность обличения частнособственнической психологии. Наделенный умом и житейской хваткой, Остап Бендер как выразитель коренных черт общества, ушедшего в прошлое, делает непоправимые глупости, отстаивает мизерные идеалы, безнадежно запутывается в жизненных вопросах. Социальные, а не личные или природные пороки в центре сатиры авторов «Золотого тельца» [8].

В 30-е годы бурный рост очерково-публицистической литературы обозначил большую остроту, чем раньше, необходимость обогащения традиционной формы рассказа достижениями в области таких оперативных и мобильных жанров, как фельетон и очерк. Формы беллетризованного фельетона и новеллы получили дальнейшее развитие в творчестве Ильфа и Петрова. В их новеллах-фельетонах пытливое исследование причин многообразных отрицательных явлений жизни. При этом сатирики разоблачают преимущественно новейшие модификации обывателя и бюрократа. Огонь их тонкой иронической насмешки сосредоточивается на «идейном» мещанине, «выдержанном» советском чиновнике, «барабанном» активисте. Внимание писателей привлекали люди, которые форму показного благочиния предпочли здравому смыслу, превратно понятую идею порядка – естественной

целесообразности, народную инициативу подменяли мелочно взвешенной регламентацией [6]. Такой человек потому столь дорожит набором казенных фраз, зачастую бессмысленных, что посредством их он прикрывает свое безделье. Писатели вскрывают противоречие между громким словом и никчемным, порой вредным занятием «героя» [11].

В своих лучших произведениях Ильф и Петров добивались органического единства публицистических и беллетристических элементов (сами авторы в третьем томе собрания сочинений, вышедшего в 1938–1939 гг., дифференцировали свои произведения 30-х годов, одни отнесли к фельетонам, другие – к рассказам; но все обстояло сложнее: например, разделить «Веселящуюся единицу», «Человека с гусем», «Саванарыло», «Директивный бантик» и др. на публицистические и беллетристические можно лишь условно) [9, с. 6]. Не случайно в современной писателям критике многие их сатирические произведения малой формы квалифицировались термином «фельетон-рассказ».

В ходе написания данного исследования, мы пришли к выводу, что в теоретической литературе понятия «средство» и «прием» имеют условное разделение, употребляются параллельно и иногда отождествляются. В русском языке понятие «комическое средство» понимается и как средство, и как прием. Польский исследователь Б. Дземидок в своей работе, посвященной теории комического, отмечает пять приемов создания комического:

1. Видоизменение и деформация явления;
2. Неожиданные эффекты;
3. Несоразмерность в отношениях и явлениях;
4. Мнимое объединение совершенно различных явлений
5. Создание явлений, которые по существу или по видимости отклоняются от логической или прагматической нормы [11, с. 48].

В филологической и эстетической литературе часто встречается смешение комических форм и приемов. Есть две разные формы комиксов: юмор и сатира. Это традиционные формы, и нет никаких сомнений в правомерности их различия. Некоторые ученые получили иронию как отдельную форму комикса. В силу своей

интеллектуальной обусловленности и критической направленности ирония близка к сатире; однако между ними прослеживается граница, и ирония рассматривается как переходная форма между сатирой и юмором. Согласно этому положению, объектом иронии является прежде всего невежество, в то время как сатира губительна и создает нетерпимость к объекту смеха, социальной несправедливости. Ирония – средство бесстыдной холодной критики.

Многовариантность, омонимия, каламбур, комический контраст и насмешка, обман, гиперболизацию (и ее виды гротеска, карикатуры, пародии, вымысла), комические детали, комический сюжет, комическую ситуацию, комический персонаж, контраст, каламбур и т.д. Некоторые из них, такие как обман, контраст, каламбур, аллегория и т.д. Эта идея верна, но она не развивается дальше. Без языкового материала невозможно выставлять напоказ и сравнивать, воплощать в гиперболу, создавать персонажей комиксов и т.д.

Комикс обозначает значение самых разных историй и их деталей. Однако, говоря о комических средствах, мы имеем в виду прежде всего их языковые средства: эпитет, метафору, гиперболу, метонимию, сравнение и другие. Круг комических инструментов известен: он охватывает все важные языковые единицы – слова, фразы, предложения и тексты. Возможности каждого из этих блоков в создании комиксов безграничны. Например, в качестве средства комиксов мы заметили языковую единицу, которую обычно называют "словом". Роль слова в комиксах вскоре разворачивается. Если мы говорим о роли слова как "средства комического", мы имеем в виду функциональную и стилистическую роль используемых архаизмов, диалектизмов, неологизмов, терминов и слов профессионализма, слов ненормативной лексики жаргона, имен и фамилий лиц, предметов пространства, названия [6, с. 142].

Все средства выражения языка относятся к средствам комического, они идентичны тем, которые используются в лирических, эпических и драматических произведениях, и не отличаются по материальному признаку. Фонетические, лексические, фразеологические и грамматические средства языка являются материалом любого произведения. Все писатели используют эти инструменты.

Однако главная задача мастера комиксов – языковые средства в комическом смысле; мастер сатиры, создатель юмора, должен уметь раскрасить примененные сатирические или юмористические средства, выбрать единицы измерения качества комичного в самом языке и раскрасить свою работу смешной интонацией с помощью комичного выражения. Таким образом, комические средства определяются двумя существенными характеристиками: интонацией и комическим качеством, которые возникают в самом языке [6].

Некоторая доля ненормативной лексики (так называемые ругательства) выражает в повседневной жизни острые и непримиримые отношения между различными индивидами. У них часто бывают веселые и добродушные ассоциации.

Пошлость проникает в произведения искусства, и это естественно. Писатели обращаются к ненормативной лексике с целью всестороннего изложения природы образа, его положения в общественной и повседневной жизни, с целью естественного и реального изложения его отношений с окружающими, реакции на различные явления. Писатели отличаются культурой использования вульгарных слов и выражений по отношению к ненормативной лексике на языке художественной литературы. Некоторые дают широкое поле для ненормативной лексики, в то время как другие используют принцип ограниченного использования таких слов и выражений.

Не так-то просто выбирать в художественных произведениях имена и прозвища. Выдающиеся мастера слова прилагают много усилий при выборе имен для своих персонажей. Гоголь не сразу нашел имя героя повести «Шинель», сначала он хотел назвать его Башмаков, затем Башмакевич, и, наконец, Башмачкин [9, с. 7].

А.С. Пушкин, А.С. Грибоедов, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов и многие другие думали об именах своих героев. Но не менее сложно углубленно изучить этот вопрос, еще более острый для авторов сатирических произведений. Типичными для произведений искусства являются так называемые «говорящие» имена, которые чаще встречаются в комиксах, где имя или фамилия характеризуют

персонажа с самого начала. Выдающиеся мастера комического искусства могут выбрать такие имена, которые станут символом как художественного, так и народного. Характер образа, его внешние и внутренние особенности, которые вместе образуют определенный тип и способствуют превращению удачно выбранного имени в символ, несомненно, играют в этом большую роль. Поэтому иногда, чтобы изобразить тот или иной признак человеческого характера, достаточно сравнения с любым известным персонажем, и такое сравнение часто лучше, чем любое описание, которое передает суть характера.

Вымышленные имена, прозвища и названия как средство сатирического письма – неоценимая помощь для писателей, которые используют их в качестве основного средства набора текста. Мастер сатиры, пытаясь стигматизировать негативные образы, выбирает имена, которые с самого начала раскрывают слабый характер, низкий социальный статус этих персонажей. Все это играет важную роль в создании полной картины сатирического типа.

Их собственные имена и прозвища занимают важное место в лексической структуре языка. Ономастические имена вводятся в структуру художественного произведения, так как основные элементы выразительных средств находятся в органической связи с содержанием произведения: «По стилю художественного произведения мы согласимся понять систему языка, которую автор намеренно использует в литературном произведении, то есть искусство слов. Все важно для системы, все элементы стилистически функциональны, они взаимосвязаны и органически связаны с содержанием культурного направления, жанра, тематического произведения, структуры образов и творческого своеобразия художника. В этой системе все элементы подчинены одной и той же цели, наиболее удачному выражению художественного содержания произведения» [8, с. 258].

В науке широко распространено деление на выразительные средства языка и на стилистические устройства с последующим делением средств языка на нейтральные, выразительные и, по сути, стилистические методы, называемые приемами. Выразительными средствами языка по И. Р. Гальперину являются

фонетические, морфологические, деривативные, лексические, фразеологические и синтаксические формы, существующие в языковой системе для совершенствования высказывания [11, с. 122].

Языковые средства выразительности классифицируются на:

- Синтаксические (*анафора, эпифора, инверсия и т.д.*);
- Фонетические (*аллитерация, ассонанс*);
- Лексические (*эпитет, метафора, ирония и т.д.*).

Кратко перечислим основные приемы каждого из средств, и более подробно остановимся на лексических приемах, которые тесно связаны с нашим исследованием.

1. *Авторская пунктуация* – это постановка знаков препинания, не предусмотренных правилами пунктуации. У писателя-сатирика М.Е. Салтыкова-Щедрина таким знаком являются скобки (по исследованию А. И. Ефимова, скобки у Салтыкова-Щедрина выполняли порядка сорока функций). В скобки автор заключал синонимы слова, «эзоповские словечки», образные эквиваленты, профессионализмы, разъяснялась устаревшая лексика, также они служили подстрочниками сатирического языка, обрамляли полемические выпады, включали остроты, анекдоты и т. д.

2. *Анафора* или *единоначатие*. От греческого «*αναφόρησις*» – вынесение вверх. Повторение одних и тех же элементов, букв в начале каждой строки. В басне И.И. Дмитриева «Змея и Пиявица» с помощью этого приема создается подчеркнутое противопоставление героев: «Да, в цели нашей сходства нет: я, например, людей к их пользе уязвляю, а ты для их вреда; я множество больных чрез это исцеляю, а ты и не больным смертельна завсегда» [8, с. 260].

3. *Восклицательные частицы и предложения*. У писателя М. Зощенко «Пригласил нас Иван Иванович Крюков, - может, знаете? - на свои именины...».

4. *Градация* (восходящая или нисходящая).

5. *Инверсия*. Изменение порядка слов в предложении.

6. *Композиционный стык*. Повторение в начале нового предложения слова, завершившего предыдущее предложение

7. Также к синтаксическим средствам выразительности относятся: *многосоюзие, парцелляция* (прием расчленения предложения на части или отдельные слова, н/п.: «Поэт внезапно встал. Побледнел»), *повтор слов, присоединительные конструкции, риторические вопросы и восклицания, синтаксический параллелизм, односоставные неполные предложения, эпитора* (одинаковая концовка нескольких предложений).

8. *Звукопись*. Прием усиления изобразительности текста благодаря повторению ударных и безударных слогов, гласных и согласных звуков [11].

9. *Звуковая инструментовка*. Заключается в подборе слов близких по звучанию. Некоторые исследователи русского языка называют это средство «гармонией гласных» или «инструментовкой согласных». Основными приемами звуковой инструментовки являются *аллитерация* и *ассонанс* [11].

9. *Аллитерация* - повторение согласных букв, рассмотрим на примере произведений Кантемира: «В часовнике можно честь на всякий день года / Число месяца и час солнечного восхода...»; «Брюхо - бороною...»; «На поле предки твои, а ты под парчою»; «Чин и столько чистоту. Все у Тита чудно».

10. *Ассонанс* - повторение в тексте одинаковых или похожих гласных, которое служит для создания звукового образа, усиливает выразительность речи. На примере стихотворения Ю.М. Лермонтова: «У наших ушки на макушке! Чуть утро осветило пушки /И леса синие верхушки / Французы тут как тут». Прием встречается в народном творчестве – пословицах и поговорках, например, «Мели, Емеля, твоя неделя».

11. *Омонимия* – использование одинаковых слова по звучанию или написанию, но совершенно разных по значению. В русском языке омонимы бывают следующих видов:

– омографы – пишутся слова одинаково, смысл меняется в зависимости от поставленного ударения, например: Атлас – атлАс, бЕлки - белкИ, вЕдение - ведЕние, зАмок - замОк и т.д.;

– омофоны – при написании слова отличаются одной или несколькими буквами, но на слух воспринимаются одинаково, например: бал - балл, туш - тушь, отварить - отворить, посветить - посвятить, мог ли - мокли и т.д.

– омоформы – слова звучат, пишутся одинаково, имеют разную форму с грамматической точки зрения, а также разное лексическое значение, например: лечу животных – лечу над городом, печь (действие) – печь (средство обогрева дома);

12. *Полисемия* – наличие у одного и того же слова нескольких связанных между собой значений, обычно возникающих в результате развития первоначального значения этого слова (Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.). В следующем примере А.Н. Салтыкова языковая игра строится на многозначности слова *внутренний* – управление внутренних дел:

«Министр наш славой бы гремел
И с Кольбертом его потомство бы сравнило,
Из внутренних когда бы дел
Наружу ничего у нас не выходило».

Проанализировав теоретическую информацию по данному вопросу, мы решили отнести в эту категорию следующие приемы:

13. *Алогизм* – это отрицание логического мышления как средства достижения истины; иррационализм, мистицизм, фидеизм противопоставляют логике интуицию, веру или откровение. В стилистике намеренное нарушение в речи логических связей с целью стилистического (в т. ч. комического) эффекта [11, с. 40].

14. *Ирония* – это употребление слова или выражения в смысле обратном буквальному с целью насмешки [11, с. 55].

15. *Каламбур* – одно из определений, это игра слов, основанная на нарочитой или невольной двусмысленности, порожденной омонимией или сходством звучания и вызывающая комический эффект [11, с. 41].

16. *Парадокс* – это странное, расходящееся с общепринятым мнением, высказывание, а также мнение, противоречащее (иногда только на первый взгляд) здравому смыслу. Явление, кажущееся невероятным и неожиданным [11, с. 48].

17. *Сравнения* – сопоставление двух явлений с тем, чтобы пояснить одно из них при помощи другого.

18. *Метафоры* – слова или выражения, которые употребляются в переносном значении на основе сходства в каком-либо отношении двух предметов или явлений.

Кроме вышеописанных, к лексическим средствам также относятся: *эпитет, аллегория, метафора, олицетворение, ирония, перифраз, антономасия, литота, гипербола, синекдоха, метонимия, сравнение*. Все перечисленные средства являются тропами. К созданию комического эффекта в литературе, помимо тропов, следует отнести употребление просторечной, специальной (профессиональной), заимствованной или диалектной лексики.

В трудах специалиста по истории русского языка, поэтике и стилистике русской литературы В. Виноградова можно найти описание видов лексики: общеупотребительная; лексика, закрепленная в функционально-стилевом отношении; разговорная; книжная (научная, официально-деловая, публицистическая) [13, с. 76]. К лексическим средствам относятся все тропы как *изобразительно-выразительные средства*, а также *каламбур, парадокс, ирония, алогизм* [11, с. 41].

1.3. Роль комического в произведениях М.М. Зощенко и А.Т. Аверченко

В период с 1900 года по 1918 года А. Аверченко написал следующие произведения: рассказы «Зайчики на стене», «Веселые устрицы», «Круги на воде», «О маленьких – для больших», «Сорные травы», «Рассказы для выздоравливающих», «Черным по белому», «О хороших, в сущности людях!»,

«Синее с золотом», «Чудеса в решетке», повесть «Подходцев и двое других» и другие. Темы рассказов и повестей разнообразны.

В центре иронии А. Аверченко социально-бытовые условия общества, которые рожают человеческие пороки. Главный действующий персонаж рассказов - «средний» человек, городской обыватель, ищущий выход из постоянных проблем, которые сам и создает. Писатель показывает читателю жизнь большого города, иногда, жизнь провинциального городка с его мещанским обмерщвлением и культурным «процветанием». Литературным дебютом для А. Аверченко стал рассказ «Рыцарь индустрии», в нем писатель создал образ типичного городского обывателя. Рассказ впервые был напечатан в харьковской газете «Южный край». «Это был слабый вариант позднейшего остроумного рассказа о назойливом коммивояжере, который получил название «Рыцарь индустрии». В этом рассказе мы видим "непотопляемого" коммивояжера Цацкина, предлагающего приобрести любые товары и доводящего случайных клиентов до состояния безумия. Он любыми возможными и невозможными способами пытается уговорить людей застраховаться в его фирме» [7].

Коммивояжер Цацкин страхует жизнь клиентов («Надо житие или с уплатой времени ... близким»), предлагает жениться («... пальчики оближете! Двенадцать тысяч приданного, отец две лавки имеет! Хотя брат шарлатан, но она такая брюнетка, что даже удивительно») [7, с. 143]. Коммивояжер – это, своего рода, «торговый представитель», которому в дореволюционной России необходимо выжить с помощью самых немыслимых возможностей, иногда самых сатирических. Герой рассказа «Широкая масленица» Кулаков просит владельца гастрономического магазина дать ему "на прокат" фунт зернистой икры для украшения стола: «Что съедим – за то заплачу. У нас - то ее не едят, а вот гость нужный на блинах будет, так для гостя, а?».

Хозяин магазина боится потери товара и предлагает просящему: грибы, селедку, кильку, расхваливая и этот товар, только бы не заметил тот икры. Но гость все-таки увидел ее: «...Зернистая икра, и, кажется, очень недурная! А вы,

злодей, молчите! – Да-с, икра... – побелевшими губами пролепетал Кулаков...» [2, с. 240]

Известный в городе чиновник Трупакин, главный герой рассказа «Волчья шуба», совершает благородный поступок, когда отдаёт бедному пианисту Зоофилову свою старую шубу. Зоофилов в ней уезжает на гастроли. «Лучше пусть она живую душу греет, чем даром лежит» [2, с. 120] повторяет чиновник всем о своем великодушном жесте. Воспарив от собственного "человеколюбия", он сделал это лейтмотивом своей жизни, «а вездесущая молва навеки связала успех пианиста с великодушным "меценатом"» [2, с. 120].

В своих рассказах Аверченко обращается к жизни простого человека: простых людей, граждан, не знающих понятий: мораль, человечность, доброта, вежливость и тактичность. Зачастую русские люди в рассказах Аверченко полны заботы о себе. Они не любят своих соседей, они бессердечны к людям, они идут прямо к своей, иногда более низкой цели. Писатель обращается к теме мошенничества в российской действительности с помощью ярких зарисовок из повседневной жизни, а также показывает социально-политическую жизнь страны. История А. Аверченко «Виктор Поликарпович» из сборника «Сорняки» (1914) поднимает тему проверки государственных структур и "гибкого" права. Чиновники не могут проводить реальную проверку. Например, расследуя случай незаконного сбора портов в городе без моря, аудитор видит мошенничество, но: «Его превосходительство обидчиво усмехнулся: – Очень странно: проект морского сбора разрабатывало нас двое, а арестовывают меня одного. Руки ревизора замелькали, как две юрких белых мыши. – Ага! Так, так... Вместе разрабатывали?! С кем? Его превосходительство улыбнулся. – С одним человеком. Не здешний. Питерский, чиновник. – Да-а? Кто же этот человек? Его превосходительство помолчал и потом внятно сказал, прищурившись в потолок: – Виктор Поликарпович. Была тишина. Семь минут. Нахмутив брови, ревизор разглядывал с пытливостью и интересом свои руки... И нарушил молчание: – Так, так... А какие были деньги получены: золотом или бумажками? –

Бумажками. – Ну, раз бумажками – тогда ничего. Извиняюсь за беспокойство, ваше превосходительство. Гм... гм...» [2, с. 71-72].

Герой-обыватель, Виктор Поликарпович, легко забывает о должностном преступлении людей, о справедливом наказании ревизорской службы, в которой он служит много лет, когда узнает о денежной заинтересованности вышестоящего по должности начальства. В рассказе «История болезни Иванова» А. Аверченко пророчествовал о будущих катаклизмах политической системы: Однажды беспартийный житель Петербурга Иванов вбежал, бледный, растерянный, в комнату жены и, выронив газету, схватился руками за голову. – Что с тобой? – спросила жена. – Плохо! – сказал Иванов. – Я левею» [2, с. 26]. «С чего это у тебя, горе ты мое?! – простионала жена. – С газеты. Встал я утром – ничего себе, чувствовал все время беспартийность, а взял случайно газету... – Ну? - Смотрю, а в ней написано, что в Ченстохове губернатор запретил читать лекцию о добывании азота из воздуха...» [2, с. 26-27]. Позвали пристава: «Пристав взял его руку, пощупал пульс и спросил: - Как вы себя сейчас чувствуете? - Мирнообновленцем! ...А вчера как вы себя чувствовали? – Октябристом, – вздохнул Иванов. – До обеда – правым крылом, а после обеда – левым... – Гм... плохо! Болезнь прогрессирует сильными скачками...» [2, с. 28- 29].

В ситуации социально-политических перемен беспартийный Иванов боится оказаться на краю стремительно меняющейся жизни, ждет точного указания на жизненный выбор, хочет быть значимым в глазах общества, но не знает, как определить собственную значимость. В сборниках А. Аверченко дореволюционного периода сатирический юмор характеризуется игривостью и добротой. Как писал Ю. Б. Борев: «сатира и юмор с древнейших времен и по сей день однозначно свидетельствуют о духовном здоровье, бодрости и силе народа» [6]. Обращаясь к вечным темам русской литературы А. Аверченко всегда дает собственную современную оценку происходящим событиям, в отличие от М. Зощенко, которая происходит на суде у читателя. У Аверченко это тема мужчины и женщины (рассказы «День человеческий», «Жена», «Мужчины»), тема "отцов"

и "детей" (рассказы «Отец», «Старческое»), вечное непонимание взрослых и детей («О маленьких – для больших»).

Например, в истории «Мужчины» писатель исследует природу сильного пола, окутанного полным легкомыслием, безответственностью и безнравственностью. Сюжет истории типичный и простой. «Пожилая женщина с траурным крепом на шляпе» приходит к любовнику дочери, которая умерла и от кого у нее родилась дочь. «Дело было 6 лет назад. Пожилая женщина подробно рассказывает историю романа, не называет имя ее дочери, уверенная в том, что мужчина помнит свою дочь. Но он, внимательно прислушиваясь к даме, не понимает, о ком идет речь. Женщина также сообщает о ребенке, которого она собирается отдать на воспитание любовнику своей дочери. И потом этот человек очень испугался. Комичность этой ситуации заключается в том, что женщина ошиблась номером, ей нужен был Класевич, и она попала к Двутробникову. Любимыми героями писателя А. Аверченко всегда были дети. Он умел видеть их чистые сердца, верил, что только дети могут быть искренними и сохранять здравый смысл. В сборнике рассказов «О маленьких – для больших», писатель обращался к взрослым проблемам, но разумом детей, как бы говоря при этом: «будьте как дети». В годы гражданской войны детская тема звучит по-новому. Аверченко показывает, как взрослые в безумии своем калечат детские души. Дети остаются для писателя носителями всего хорошего в мире, но в послереволюционный период России они полностью лишены детства. «Все детство держится на традициях, на уютном, как ритмичный шелест волны, быте. Ребенок без традиций, без освященного временем быта – прекрасный материал для колонии малолетних преступников в настоящем и для каторжной тюрьмы в будущем» [2, с. 18], – в рассказе «Миша Троцкий». Сборник Аверченко «О маленьких – для больших», созданный в дореволюционный период, связан с желанием писателя показать читателю мир детства с его добротой, чистотой, доверчивостью и трогательностью и противопоставить корыстному лживому миру взрослых. Ирония Аверченко сменяется возвышенной романтической

интонацией, когда он описывает чистые детские души, он сам становится большим ребенком.

Так, в сатирических рассказах дореволюционного периода А. Аверченко ссылается на нравственность своего современного общества, показывая обычные типы детей, комиков, пьяниц, буржуа, женщин легкого поведения. Сатирик воссоздает фантастические истории из жизни обычного человека с особой способностью замечать смешное в жизни. Первые рассказы в сборнике «Травяной чердак» А. Аверченко выставляют необычный смешной сюжет, когда герои попадают в глупые ситуации, порой нелепые, одно событие смешивается с другим. Писатель готов рассмешить любого читателя. «Аверченко расточителен и не может быть ограничен, его смех превращается в гомеровский смех. Обильная творческая энергия породила фантастическое количество юмористических историй, которые Аверченко писал с необычайной легкостью и скоростью [25, с. 110].

Таким образом, сатирик развивает историю, которая представляет собой забавную анекдотическую ситуацию. Он использует художественную литературу, меняет приемы юмора, которые превращаются в сатиру, «предлагает русскому обществу беззаботный смех как средство беспокойства, смех борется с возникающей реакцией, болезнью ума». Сатирик с легкостью соблазняет социальные барьеры, пороки людей, но кнутом. Аверченко обращается к жизненным ситуациям, чтобы ясно показать ложность новой морали, созданной обществом. Сюжет фокусируется не на самих событиях, а на их посредничестве простого героя, который не способен понять всю глубину своей жизни и явления общества. Драмы и трагедии современной жизни не могут ощущаться в одиночку. Аверченко показывает нам комические страницы событий, а не трагические последствия действий персонажей, о которых может догадаться только внимательный читатель. Юмор и сатира Аверченко спасают многих людей, потому что не стоит отчаиваться, нужно идти в глубины души и творить ее, доводить до совершенства.

Впервые проанализировал приемы комического и сатиры в творчестве академика М. Зощенко, лингвист В. В. Виноградова в работе «Язык Зощенко». В этой работе академик обратился к лингвистическим средствам рассказов, приемам сатиры, подчеркнул художественный способ письма при смене разных речевых слоев в рассказах Зощенко. Литературный критик К. Чуковский писал о Зощенко в советской литературе: «новый, еще не полностью сформировавшийся, но победоносно разлитый в стране внелитературный состав и начал свободно использовать его как свою речь» [23]. Он описал сатирический образ писателя как близкий рассказ. Михаил Зощенко разработал идеальный способ комической сказки, который ранее широко использовался в русской литературе. Зощенко разработал оригинальный стиль – «лирико-ироническую историю» в рассказах 20-30-х годов и в цикле «Сентиментальные истории». Рассказы М. Зощенко продолжают традиции русской прозаической школы: Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, Н.С. Лескова.

Зощенко создал стиль нового сатирического рассказа, комик впервые использует роман с комическими акцентами, своеобразный синтез, в результате которого создается неповторимый художественный стиль. У Зощенко был абсолютный слух и блестящая память. Писатель долгое время жил среди бедных людей, рядом с простыми людьми, постоянно овладевал навыками простых разговорных конструкций, характеризующихся вульгарностью, алогизмом, неправильными грамматическими формами и синтаксическими конструкциями, мастерски передавал интонации речи простых людей, фразы, обороты, слова из жизни. Зощенко досконально изучил язык народа и впервые в литературе стал использовать советскую лексику, включавшую термин "от народа". Сатирик Зощенко создал комические стили и комические ситуации, которые ни один писатель не может повторить. В рассказах место действия смешное: мемориал, колледж, больница, трамвай, баня, театр. Она описывает драку в общей квартире, драку из-за разбитого стекла.

Языковые штампы из произведений писателя перешли в русский быт как афоризмы: «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» [2, с. 46]. Излюбленными средствами комического в произведениях Зощенко являются неологизмы и алогизмы, тавтология и плеоназм, просторечия, неправильные употребления грамматических словоформ, синонимическая избыточность, сочетание жаргонной, научной и иностранной стилистики. В литературоведении «каламбур – игра слов, основанная на их звуковом сходстве при различном смысле» [23].

Он служит для замены прямого значения слова сходным по звучанию, но совершенно неуместным, что придает комический эффект. Собеседник в данной ситуации понимает замену узкого значения слова на более общее. М. Зощенко при создании каламбура создает сочетание прямого и переносного значения слова, изменяя некоторые значения выражений: «Вот вы меня, граждане, спрашиваете, был ли я актером? Ну, был. В театрах играл. Прикасался к этому искусству» (рассказ «Актёр») [27, с. 46]. Может быть в сатирических каламбурах понимание двойственно и скрыто: «Я с этой семьей находился прямо на одной точке. И был им как член фамилии». Часто слово в рассказах заменяет на похожее по звучанию, раскрывая мнимую образованность сатирического героя: «Я хоть человек неосвещенный» [27, с. 46]. Одним из основных сатирических приемов рассказов М.Зощенко можно считать алогизм. «Алогизм - это стилистический прием, в основе которого лежит отсутствие логической целесообразности в использовании различных элементов речи, начиная с речи и заканчивая грамматическими конструкциями, словесный комический алогизм возникает в результате несовпадения логики рассказчика и логики читателя» [27, с. 167]. В рассказе «Административный восторг» (1927) Зощенко строит прием комического на противоречии: «Но факт, что забрела [свинья] и явно нарушает общественный беспорядок» [27, с. 46].

Таким образом, "беспорядок" и "порядок" – противоположные слова, писатель использовал алогизм. Кроме стилистического приема использования неологизма, сатирик нарушает сочетаемость глагола и существительного. В соответствии с правилами русского литературного языка «нарушать»

рекомендуется употреблять со словами «порядок» или «норму». В рассказе М. Зощенко «Сторож» (1930) алогизм: *«Сейчас составим акт и двинем дело под гору»* - это подмена слов. Писатель пишет «не под гору», (т.е. «вниз»), а «в гору» («вперед, улучшить положение дел») [23].

Такая стилистическая замена также умело использовалась писателем для создания комического приема. Лексическое противоречие появляется при употреблении нелитературных словоформ. В рассказе Зощенко «Жених» (1923) читаем: *«А тут, братцы мои, помирает моя баба. Сегодня она, скажем, свалилась, а завтра ей хуже. Мечется и бредит, и с печки падает»* [23]. «Бредит» – это просторечное происхождение от глагола «бредить». *«Прожили мы с ним целый год прямо-таки замечательно»; «И идет он весь в белом, будто шкелет какой»; «Руки у меня и так-то изувечены – кровь текет, а тут еще он щиплет»*[23].

Монолог главного героя-рассказчика в комических сказах сатирика включает избыток слов, встречается тавтология и плеоназм. «Тавтология – (греч. *tautologia*, от *tautó* – то же самое и *lógos* - слово), 1) повторение одних и тех же или близких по смыслу слов, например «яснее ясного», «плачет, слезами заливаешься». В поэтической речи, особенно в устном народном творчестве, тавтология применяется для усиления эмоционального воздействия. Тавтология – разновидность плеоназма» [11, с. 214].

«Плеоназм – (от греч. *pleonasmós* – излишество), многословие, употребление слов, излишних не только для смысловой полноты, но обычно и для стилистической выразительности. Причисляется к стилистическим "фигурам прибавления", но рассматривается как крайность, переходящая в 26 "порок стиля"; граница этого перехода зыбка и определяется чувством меры и вкусом эпохи. Плеоназм обычен в разговорной речи («своими глазами видел»), где он, как и др. фигуры прибавления, служит одной из форм естественной избыточности речи»[11, с. 132].

Примером тавтологии в языке рассказчика-героя у Зощенко мы встречаем постоянно: «Одним словом это была поэтическая особа, способная целый день

нюхать цветки и настурции» [15], «И совершил я уголовное преступление» [15], «До смерти убит старый князь ваше сиятельство, а прелестная полячка Виктория Казимировна уволена вон из имения» [15]. Таким образом, М. Зощенко при создании сатирических рассказов обращается к лексическим средствам языка: каламбур, алогизм, тавтология, плеоназм, употребление просторечных слов, что ярко характеризует речь героев. Данные приемы вызывают у читателя эмоциональный отклик, усиливают внимание к звучащему советскому слову.

Впервые сатирический сборник М. Зощенко выпустил под названием «Разнотык» в 1923 г., сам автор говорит об этом, что они не юмористические. «Под юмористическим мы понимаем рассказы, написанные для того, чтобы посмешить. Но я писал не для того, чтобы посмешить; это складывалось помимо меня – это особенность моей работы» [15]. Наименование сборника «Разнотык» отвечает сатирической направленности М. Зощенко. «Разнотык – (прост.). Несогласованность, полное расхождение в поведении, в поступках» [16, с.150].

Только стиль рождения юного Зощенко, соответствующий начальному периоду сатирических повествований, говорит о противоречивости рассказов в сборнике. В своих сатирических рассказах Зощенко создал свой тип рассказчика – обычного человека, нового советского человека, неграмотного, не страдающего духовными переживаниями и сомнениями, не имеющего культурной потребности, но всегда готового быть активным членом нового общества, желающего приблизиться к "остальному человечеству". Повествовательное отражение такого героя производит на читателя удивительно забавное впечатление. Речь героя, использованная Зощенко, четко описывала его социальное положение, воспитание и внутренний мир.

В рассказе «Собачий нюх» купец Еремей Бабкин желает восстановить закон и найти вора енотовой шубы. Просторечное слово «сперли» енотовую шубу снижает важность произошедшей кражи. Сам купец Еремей Бабкин по своей грубости и необразованности желает расправиться с вором: «Шуба-то, говорит, – больно хороша, граждане. Жалко. Денег не пожалею, а уж найду преступника. Плюну ему в морду» [15, с. 43]. В финале рассказа открывается лукавый характер

самого купца, который напуган работой собаки-ищейки: «Я, говорит, это верно, в трудовой книжке год подчистил. Мне бы, говорит, жеребцу, в армии служить и защищать отечество, а я живу в седьмом номере и пользуюсь электрической энергией и другими коммунальными услугами. Хватайте меня!» [15, с.45].

Зощенко использовал неправильную грамматическую форму слова для создания комического финала рассказа «Собачий нюх»: «*заблекотал*» купец. Писатель остро переживал за судьбу простого обывателя. Зощенко говорил о своих читателях, что «он их отец и сын». Поэтому в своих рассказах не давал собственной оценки происходящему, а выносил это на суд читателя. Дав оценку творчества М.Зощенко, литературный критик К.Чуковский решил: «Зощенко первый из писателей своего поколения ввел в литературу в таких масштабах эту новую, еще не вполне сформированную, но победительно разлившуюся по стране внелитературную речь и стал свободно пользоваться ею, как своей собственной речью. Здесь он – первооткрыватель и новатор. Так досконально изучить эту речь и так верно воспроизвести на бумаге ее лексику, ее интонацию, ее синтаксический строй мог только тот, кто провел свою жизнь в самой гуще современного быта и узнал его на своей собственной шкуре. Зощенко именно таким человеком и был, человеком большого жизненного опыта» [15, с.106]. Писатель по этому поводу признавался, что пишет на языке, на котором говорит и думает улица. В рассказе «Барон Некс» Зощенко показал столкновение двух миров: дворянского и рабочего. Спецы-водопроводчики приехали в имение барона, провести водопровод в саду. Герой-водопроводчик говорит: «Фамилия-то у него немецкая, но был он русский человек по всем статьям. И даже мужиков любил» [15, с. 54].

Он оценивает барона как русского из любви к мужику, а не по происхождению. Образ жизни дворянства, их манеры вызывают резкое неприятие у простых рабочих. Отдых в саду после обеда для них непонятен: «Ну, начнем и мы, ради смеха, дышать. Дышим. Полон рот насекомой дряни наберется. Поплюем, после посмеемся и спать» [15, с.55]. Прогулки по саду для них не имеют смысла: «ходим, что лошади». Молодой парень Васька резко против здорового и уравновешенного образа жизни немецкого барона, поэтому начинает

назло портить клумбу с цветками, веранду барского дома. Писатель в сатирической манере показал столкновение двух миров. Герой – обыватель против всего нового, даже благотворного для него. В рассказе «Любовь» сатирик представил анекдотический случай. Молодой человек Вася Чесноков горячо и романтично, по его мнению, объяснялся в любви Машеньке. Он обещал броситься под трамвай, в канал, так как «питает чувства до самой моей смерти и до самопожертвования» [15, с. 63].

Но когда появляется перед ними мрачная фигура вора, Вася Чесноков, не задумываясь, предлагает шубу и галоши возлюбленной взамен своей одежды. Зощенко подводит итог обывательской любви: «Дождались, – сказал он, со злобой взглянув на Машеньку. – Я же ее провожай, я и имущества лишайся. Да?» [15, с. 64]. В рассказе «Исторический герой» рассказчик повествует о главном событии своей жизни – встрече с Владимиром Ильичом. Зощенко использует каламбур: «Не мог Ильич смотреть ему в лицо – лицо как лицо, борода грубая, тычком, нос простой и заурядный. Не мог Ильич смотреть на такое лицо, тем более, что Иван Семеныч Жуков нынче ларек открыл – торгует, и, может, у него гири неклеяемые» [15, с. 75].

Читатель не сразу понимает, о ком они говорят: есть описания внешности вождя или Ивана Жукова. Из этих приемов сатирик подчеркнул, что это обычный человек с обычным внешним видом руководителя, хотя сказитель воспринимает Владимира Ильича как Бога. Герои Зощенко – мелкая буржуазия, не имеющая моральных потребностей, обладающая разумными ценностями, часто не имеющая образования. Такой герой был большой человеческий слой сформировавшегося Советского государства. В своих рассказах сатирик Зощенко высказывает мнение, что простому советскому человеку постоянно приходится сталкиваться с мелкими бытовыми проблемами и он может работать на благо общества. Иногда это внешне цивилизованные люди, но с буржуазной психологией. У Зощенко – ирония вообще не о человеческой жизни, а о привязанности к филистерскому взгляду. «Я объединяю эти характерные, часто затемненные черты в одном герое,

и тогда герой становится нам знакомым и где-то видимым», - писал Зощенко. [15, с. 323].

Сатирические сборники Зощенко – это размышления читателя о пороках людей, особенно простонародья, чтобы искоренить их в себе. Сборник М. Зощенко «Разнотык», первый период его творчества, формирует взгляды писателя на жизнь, только зарождающуюся в новую эпоху, на события, происходящие в действительности. В статье «О себе, о критиках и о своем творчестве» сатирик дает оценку рассказам: «в маленьких рассказах я пишу о простом человеке. И сама задача, и сама тема, и типы диктуют мне форму. Форма анекдота, на мой взгляд, определяет сюжеты 20-х гг. признать его доминирующим жанром позволяет писателю изобразить образ мышления главного героя эпохи – массового человека послереволюционной России, который одинаково акцентировал внимание на важных исторических реалиях и мелочах, «склеивая» исторические факты и бытовые детали с сомнительным «решением» поверхностных спекуляций» [15, с. 190].

Зощенко затрагивает отношения между людьми в меняющемся мире. Внутренний мир героев постоянно меняется, герои не понимают, как меняется социальная ситуация. Поэтому стиль шуток часто составляет поэтику сатирических сказок 20-х годов. Выбранная фантастическая форма легко переносится в шутку. М. Зощенко сказал, что в нынешней ситуации массовому человеку 20-х годов пришлось решать вопрос «Быть или не быть». Он, как и он, находится в «пустоте», и его судьба зависит от выбранного пути. Конфликт, присущий во многих отношениях высоким интеллектуальным героям, переходит на уровень сознания уже образованного, «некультурного» героя [15, с. 75]. Герои сборника «Разнотык» Зощенко ищут лучшего.

В произведениях М.Зощенко преобладает анекдот, выражающий парадокс и абсурдность существующего мира. Первый сатирический сборник М. Зощенко «Разнотык» был написан в 1923 г., в период гражданской войны, а военный коммунизм был заменен НЭПом. Зощенко сам оценивал свои новеллы: «Они не юмористические. Под юмористическим мы понимаем рассказы, написанные для

того, чтобы посмеяться. Но я писал не для того, чтобы посмеяться; это складывалось помимо меня – это особенность моей работы» [15, с.106]. Смысл наименования «Разнотык - (прост.). Несогласованность, полное расхождение в поведении, в поступках» [15, с.61]. Ранние произведения показательны, прежде всего, как свидетельство того, что буквально с первых шагов Зощенко прочно связал свою литературную судьбу с судьбой сказа. Этот тип повествования хорошо известен русскому читателю еще по произведениям Гоголя и Лескова, позднее им мастерски овладел Зощенко. Он стал непременным признаком зощенской стилевой манеры изложения.

Интересно, что в рассказах Зощенко, близких друг к другу, в предложении или реплике героя есть взаимоисключающие лексические серии, которые буквально не подходят друг другу. Примером является великая мировая история и небольшое событие личной жизни. М. В своих статьях Зощенко признавал, что его произведения создавались под влиянием Гоголя, Чехова, Лескова. У него была определенная враждебность к эстетике декаданса сатирического жанра с 17-го века. Читатели и критики произвели на него впечатление, как преемника и преемника традиций XIX века. В произведении писателя рождается пародия на эту традицию, этот стереотип долгое время был стандартом литературной судьбы Зощенко, наиболее влиятельного в сатирических произведениях. Можно увидеть интонации, аналогичные ранним и поздним произведениям Зощенко. В первых рассказах отмечается обобщенная особенность рассказа, отличительная черта которого – «Отношение к устной речи рассказчика» (Б. Эйхенбаум), «Руководство к устному монологу самой истории» (В. Виноградов). Видимо, это был разговор с мнимым слушателем [15, с. 200].

В рассказе каждое слово физически осязаемо, оно адресовано каждому читателю, и читатель входит в рассказ, начинает интонировать, невольно произносит фразы, жестикулирует, улыбается, он не читает рассказ, а воспроизводит его. Читатель сам, не осознавая этого, входит в историю и уже не писатель, а читатель выступает в роли рассказчика. Здесь существует тесная связь с юмором. Юмор богат жестами и мимическими аккомпанементами. В ранних

рассказах жанр повести не имел сатирической функции, не принес собственного направления. Был выбран субъективный тон очевидца и участника событий и еще раз рассказан читателю. В последующих рассказах функция повествования постоянно усложняется и определяется форма. Рассказ уже можно рассматривать как средство характеристики рассказчика, героя и самореализации автора.

Таким образом, проанализировав теоретические данные об истории развития комического в художественной литературе, а также рассмотрев основные виды приемов выразительности речи у писателей, нами сделаны следующие выводы: во все времена развития общества комический жанр пользовался успехом у читателей, арсенал средств создания выразительности речи в русском языке невероятно обширен, и в практической части нашей работы мы рассмотрим применение лексических средств создания комического эффекта на примерах произведений советского писателя М. Зощенко.

ГЛАВА 2. Лексические средства создания комического в произведениях М.М. Зощенко и А.Т. Аверченко

2.1. Лексические средства создания комического в произведениях М.М. Зощенко

«Обычно думают, – писал Михаил Михайлович 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» [17, с. 129].

Одним из основных средств создания комического эффекта является каламбур. Согласно толковому словарю его значение таково: игра слов, оборот речи, шутка, основанная на комическом обыгрывании звукового сходства разнозначащих слов или словосочетаний.

Советский и российский литератор, доктор филологических наук Ю. Б. Борев дает схожее описание значения слова: «Каламбур – игра слов. Каламбур – один из типов острот. Это острота, возникающая на основе использования собственно языковых средств» [6, с.47].

При использовании каламбура смех возникает, когда меняется общее значение слова на буквальное понимание. В исследуемых текстах автора М. Зощенко нами выявлено, что он пользуется сближением и столкновением прямого и переносного значения слова.

Примеры каламбура из исследуемых текстов автора:

«Вот вы меня, граждане, спрашиваете, был ли я актером? Ну, был. В театрах играл. Прикасался к этому искусству» («Актер» 1925г.). В данном случае слово «прикасался» используется в переносном значении, то есть «был сопричастен с миром искусства». Также это слово имеет значение неполноты действия, поверхностное представление о театральном искусстве.

«Я с этой семьей находился прямо на одной точке. И был им как член фамилии» («Великосветская история» 1922г.). Здесь слово «фамилия» подразумевает «семья», возможно намек на западный манер произношения, создает впечатление человека, знакомого с иностранными языками.

«Я хоть человек неосвященный» («Великосветская история», 1922.). В данном случае слово «неосвященный» имеет религиозный подтекст, то есть не был освящен, либо значение малограмотного человека.

«Но факт, что забрела (свинья) и явно нарушает общественный беспорядок» («Административный восторг» 1925 г.). Беспорядок и порядок – слова с противоположным значением. Также в предложении нарушена сочетаемость глагола «нарушать» с существительным. По нормам русского литературного языка «нарушать» можно правила, порядок или иные нормы.

«Сейчас составим акт и двинем дело под гору» («Сторож» 1930г.). Комический эффект создается путем подмены предлога с «в» на «под». Значение предложения в этом случае меняется, так как вместо улучшения положения дел явно слышится безразличие и снятие ответственности с героя.

«Население, конечно, высыпало на улицу. Панели шлифует» («Административный восторг» 1925г.) Описание прогулки городских жителей, которым в городе и погулять негде, кроме как между панельных домов. Слышится насмешка.

«А голому человеку, куда номерки деть? Прямо сказать - некуда. Карманов нету. Кругом – живот да ноги» («Баня» 1924г.). Складывается впечатление, что человек состоит из живота (потребность в пище), и ноги (передвижение). Возможно, намек на отсутствие главного органа в человеческом теле, созданном для его управления – мозгом. В то время его наличие, возможно, воспринималось

общественным строем как дефект. Поэтому так сложно было выживать мыслящим и сознательным людям.

«В кино только в самую залу входить худо. Трудновато входить. Свободно могут затискать до смерти» («Кинодрама» 1926 г.). Как правило, кино показывают именно в зале, автор иронизирует относительно количества желающих попасть на просмотр фильма, как нового вида в массовом искусстве манипуляции сознанием людей. И ограниченных возможностей государства.

«– Граждане, – кричу, – легче, за ради бога! Дверь, говорю, человеком расколоть можно» («Кинодрама» 1926г.). Подтекст религиозный, герой упоминает Бога, что само по себе звучит смешно в государстве, отказавшемся от религии и веры. И глагол «расколоть» ассоциируется больше с грецким орехом. Здесь также присутствует намек на столкновение социальной и религиозной проблемы в обществе.

«Он говорит всем присутствующим ослабевшим голосом человека, только что летавшего в стратосферу» («Трагикомедия» 1935г.). Комический эффект основан на сравнении с полетом в стратосферу, на тот момент воздушное пространство не было освоено людьми. Также новизна слова, звучит необычно – стратосфера.

«От счастья он не ходит на работу три дня, и его выгоняют на полгода. Но он на это плюет и не горюет. Он кладет свои деньги на книжку. И эту книжку носит теперь на груди на самом толстом шпагате» («Трагикомедия» 1935г.). Работа для героя становится неважной, как только он становится обеспеченным деньгами, человеком. Неправильная любовь к деньгам и страх их потерять близки сознанию практически каждому человеку, каламбур основан на совпадении темы интересов людей.

«Уж на что, скажем, наша знакомая тетя Нюша серая дамочка – и та, дьявол, разбогатела» («Бабы счастье» 1925 г.)

Приступаем к исследованию и выявлению парадоксов в текстах М. Зощенко. Значение слова в толковом словаре Ожегова «парадокс – мнение,

противоречащее здравому смыслу» [2]. В Энциклопедическом словаре парадокс это:

1. Неожиданное, странное, расходящееся с традицией утверждение, рассуждение или вывод.

2. В логике – противоречие, полученное в результате логически формально правильного рассуждения, приводящее к противоречащим заключениям [13].

Примеры парадоксов в исследуемых текстах:

«– Да, замечательная красота, сказал Вася, глядя с некоторым изумлением на облупленную штукатурку дома. – Действительно, очень красота...» («Любовь» 1924 г.). Автор показал разницу в восприятии, героиня любит ночным городом, а герой замечает старую облупленную штукатурку дома.

«И хотя ему объясняли и даже один наиболее горячий жилец хотел ему морду наколотить за потусторонние звуки, однако он дорвался до своего рояля и снова начал свои научные изыскания» («Честное дело» 1929 г.). Парадокс в том, что научные изыскания и настройка рояля – это абсолютно непохожие действия. Паранормальное явление «потусторонние звуки» также звучит смешно, а сочетание «морду наколотить за потусторонние звуки» вызывает эффект парадокса и каламбура, и безусловно, вызывает смех у читателей.

«И у плиты старуха продукты стряпает. Картошку, например, чистит» («О чем пел соловей» 1925 г.).

«– Вася, как вы думаете, о чем поет этот соловей? На что Вася Былинкин обычно отвечал сдержанно: – жрать хочет, оттого и поет» («О чем пел соловей» 1925 г.). И снова удивительнейшая разница в восприятии мира обывателем и человеком с романтическим складом характера, героиней. Вообще, нами замечено, что во времена написания автором сатирических новелл, принято было высмеивать духовные ценности, это было выгодно общественному строю, так как индивидуальность не приветствовалась, пропагандировалась социализация и массовость.

«Принеси удостоверение, что ты действительно потерял галошу. Пуццай домоуправление заверит этот факт, и тогда без излишней волокиты мы тебе

выдадим то, что законно потерял» («Галоша» 1926 г.) Пример бюрократизма, который не исчез со сменой государственного строя.

«А глупость – не головная боль, которая от порошка проходит» («Галоша» 1926 г.).

«Когда Бориса Ивановича выводили из церкви, огромная толпа полуодетых людей, наряд милиции и пригородная пожарная команда стояли у церковной ограды» («Страшная ночь» 1924 г.).

«Ничего такого особенного в ней не наблюдалось. Так, дама и дама. Черненькая такая, пестренькая. Завсегда в руках цветы. Или она их держит, или она их нюхает. И, конечно, одета очень прекрасно. Несмотря на это, инженер Горбатов ее до того любил, что было удивительно наблюдать» («Рассказ про даму с цветами» 1930 г.).

Неспособность связать причину и следствие по-другому называется алогизмом. В основе этого стилистического приема М. Зощенко использует отсутствие логической целесообразности в употреблении различных элементов речи, от слов до грамматических конструкций. Многословный комический алогизм также является результатом несовпадения логики рассказчика и логики читателя.

Примеры алогизма в исследуемых текстах:

«Так, думаю, двери уж начали публикой крошить» («Кинодрама» 1926 г.).

«Ведь это же башку отломить можно. Упасть если. Вниз упадешь, не вверх» («Пассажир» 1926 г.).

«Человек важнее корзинки. Корзинку, говорю, купить можно. Башка же, говорю, бесплатно все-таки» («Пассажир» 1926 г.).

«Заведующий в свое время так об этом явлении сказал: – Они (кассириши) все не соответствовали своему назначению. И все были дуры. – И подряд их двадцать две штуки сменил» («Забавное происшествие с кассиршей» 1935 г.).

«В общем у них начался адский спор, крики, волнения и так далее. В общем – дискуссия» («Интересный случай в гостях» 1926 г.).

«Еще в первую чистку вычистили из партии одного человечка» («Рассказ о человеке, которого вычистили из партии» 1929 г.).

«Илья Иванович ежесекундно одергивал его, сплевывая от злости. Было заметно, что и костюм, и узкий жилет, и пышный галстук мешали человеку и не давали ему спокойно жить» («Богатая жизнь» 1923 г.).

«Дядя... милый... братишка, - сказал Егор Иванович, моргая ресницами. – Как же это? Два года ведь солому зря лопал... За какое самое... За какое самое это... вином торгуют?...» («Беда» 1923 г.).

«И, может быть, тут-то и лежала одна из крупнейших неудач российской жизни» («Рассказ об имениннице» 1926 г.).

«Как же это, брат, без рукомесла-то жить? Это, я тебе скажу, невысказано худо. Человеку нужно непременно понимать рукомесло» («Аполлон и Тамара» 1923 г.).

Избыточность речи также является одним из средств речевого комизма в произведениях М. Зощенко. В русском языке это явление называется тавтологией. Применяется в художественной литературе для усиления эмоционального воздействия. В современной стилистике понятие тавтологии нередко отождествляют с понятием плеоназма. Многословие, усиленная форма плеоназма выражается в повторении однокоренных слов «шутки шутить», «огород городить».

Примеры тавтологии и плеоназма в исследуемых текстах:

«Одним словом это была поэтическая особа, способная целый день нюхать цветки и настурции» («Дама с цветами», 1930 г.). Тавтология в использовании слов «цветки и настурции». Настурция и есть цветок, автор здесь выделяет отдельный вид цветов, для усиления эмоционального понимания читателем главной героини, не отличающейся рассудительностью и противоречия ее характера представлениям общества о советской женщине.

«И совершил я уголовное преступление» («Великосветская история», 1922 г.). Преступление подразумевает уголовную ответственность, усиливает степень

тяжести проступка героя и подразумевает применения к нарушителю меры наказания.

«А водолаз, товарищ Филиппов, был в нее сильно и чересчур влюбившись» («Рассказ о студенте и водолазе» 1929 г.). Высмеивание чувств любви, благодаря выражению «сильно и чересчур влюбившись». Долгое время под запретом описания в советской литературе были все разновидности любви в т.ч. мужчины к женщине, кроме любви к Родине и чувства долга к ней же.

«До смерти убит старый князь, ваше сиятельство, а прелестная полячка Виктория Казимировна уволена вон из имения» («Великосветская история» 1922 г.). Выражение усиливает эмоциональность «до смерти убит», то есть насовсем. Можно подумать, что бывает по-другому.

«Чуть, сволочь, не задушили за горло» («Мелкий случай из личной жизни» 1927г.). Душат обычно за горло, в данном случае усиление эмоциональной связи используется для передачи серьезности действия.

«Полоумный дурак, тупица или полный идиот, еле ворочающий своим косноязычным языком, становился остроумным малым, поминутно говорящим афоризмы житейской мудрости» («Деньги» из предисловия 1934 г.). Перечисление «полоумный дурак, тупица или полный идиот» подчеркивает степень необразованности героя, примитивности его мышления.

«Блюзу-гимнастерку новую надел» («Виктория Казимировна» 1921 г.).

«Не то лориган, не то роза» («Качество продукции» 1927 г.). Поскольку автор был близок к простым людям (за свою биографию прозаик сменил не менее 15 профессий, был сапожником, разводил кроликов и кур в Смоленской области), разговорный народный жанр был ему понятен, и он полностью овладел им для написания сатирического фельетона. Основную массу общества в то время составляли простые рабочие, бывшие крестьяне, неграмотные, поэтому уровень преступности был достаточно высок, что подтверждается наличием жаргонной лексики в творчестве писателя. Наличие иностранных слов в сочетании с разговорной речью также создает дополнительный комический эффект.

Примеры использования слов разговорной лексики в текстах:

«Немчик головой лягнул, дескать, бите-дритте, пожалуйста, заберите, об чем разговор, жалко, что ли» («Качество продукции» 1927 г.).

Использование нелитературных слов, из разговорной лексики создает комический эффект и приближает писателя к признанию, славе и любви советского народа:

«А тут, братцы мои, помирает моя баба. Сегодня она, скажем, свалилась, а завтра ей хуже. Мечется и бредит, и с печки падает» («Жених» 1923 г.). Слово «бредит» это нелитературная форма от глагола «бредить».

«Говорят, будто в прежнее время без приданого браков почти не существовало. Каждый порядочный жених приставал к родителям невесты прямо с ножом к горлу: дескать, объясните, какое приданое у невесты, и сколько денег, и сколько чего, или я жениться не буду» («Женитьба – не напасть, как бы после нее не пропасть» 1934 г.). В прямом смысле использовано выражение «с ножом к горлу».

«И идет он весь в белом, будто шкелет какой» («Виктория Казимировна» 1921 г.).

«Руки у меня и так-то изувечены – кровь текет, а тут еще он щиплет» («Виктория Казимировна» 1921 г.).

«Мальчик у ней – сосун млекопитающийся» («Великосветская история», 1922 г.).

«Я тебя, сукинова сына, семь лет не видел... Да я тебя, сопляка...» («Не надо иметь родственников» 1924 г.).

Автор создает следующие синонимические ряды:

– *«печатный орган – газета» («Людоед» 1938 г.), «Вы бы вместо того, чтобы рвать печатный орган, взяли бы и заявили в редакцию»;*

– *«фотографическая карточка – лицо – морда – физиономия» («Гости» 1926 г.). «Впоследствии обнаружилось, что ему надуло фотографическую карточку, и он три недели ходил с флюсом»;*

– «ребенок – шибзик – предмет» («Происшествие», «Счастливое детство») «Этакий шибздик лет десяти, что ли, сидит», «Не наблюдая детей в частной жизни, затруднительно определить, сколько этому предмету лет»;

– «передние, задние ноги – руки, ноги» («Рассказ о студенте и водолазе») «У студента стали отниматься передние и задние ноги»;

– «бабешечка – молодая женщина» («Происшествие») «И едет, между прочим, в этом вагоне среди других такая вообще бабешечка. Такая молодая женщина с ребенком».

– «И идет он весь в белом, будто шкелет какой»

– «И совершил я уголовное преступление» («Великосветская история», 1922).

Ирония очень близка к парадоксу. Если в парадоксе автор объединяет исключаящие друг друга понятия в одно, несмотря на их несовместимость, то ирония заключается в том, что говорится одно, а подразумевается другое с противоположным смыслом [5, с. 122]. На словах выражается положительное и понимается отрицательное. Эта ирония вскрывает недостатки описываемого действия, предмет которого автор иронизирует.

Эффективность иронии усиливается насмешливой интонацией.

Высокопарное выражение аудиенция закончена в применении к сторожу подчеркивает нелепость и комичность описываемой ситуации: «Тут сторож допил свою воду, вытер рот рукавом и закрыл глаза, желая этим показать, что аудиенция закончена» («Ночное происшествие»).

«Мне, говорит, сейчас всю амбицию в кровь разбили» («Пациентка»).

«Или она увидела его на подмостках сцены, и он покорила ее великолепной игрой, или, наоборот, она игры его не видела, а он может, просто понравился ей своей артистической внешностью, но только, в общем она в него порядочно влюбилась» («Забавное приключение»). Пример легкомыслия, показанный автором.

«Артист драмы моментально поник духом и, находясь в страшной тоске, хотел было прилечь на диван, чтоб притвориться больным или умирающим» («Забавное приключение»).

«После небольшого фокстрота родственники осторожно разошлись по домам» («Спешное дело»).

Произведения, созданные писателем в 20-е годы, были основаны на конкретных и злободневных фактах, взятых либо из непосредственных наблюдений, либо из многочисленных читательских писем. Сюжеты разнообразны и связаны с повседневной жизнью советских людей: бунты в транспорте и в общежитиях, гримасы нэпа и быта, плесень буржуазии и мещанства, спесивое помпадурство и стелющееся лакейство и т. д. Когда недостатки становились особенно вопиющими, в голосе автора звучали откровенно сатирические нотки.

В цикле сатирических новелл М. Зощенко зло высмеивал цинично-расчетливых или сентиментально-задумчивых добытчиков индивидуального счастья, внешне интеллигентных подлецов и хамов. Показывал в истинном свете пошлых и никчемных людей, готовых на пути к личному счастью готовы растоптать общественные интересы («Матренища», «Гримаса нэпа», «Дама с цветами», «Брак по расчету» и многие другие).

Столкновение разных стилей в произведениях автора вполне соответствует уровню советского общества, в котором люди разных сословий, объединены в единый коммунистический строй. Вот как прослеживается это смешение стилей в текстах:

«Шибко так шумят, а немец, безусловно, тихий, и будто вдруг атмосферой на меня пахнуло». («Великосветская история» 1922г.)

«Князь ваше сиятельство лишь малехонько поблевал, вскочил на ножки, ручку мне жмет, восторгается». («Великосветская история» 1922 г.)

«К утру только пошел подчасок к пушечке и зрит». («Виктория Казимировна»)

«Один такой без шапки, длинногривый субъект, но не поп». («Мелкий случай из личной жизни»)

«– Ты бы, Пелагеюшка, как-нибудь научилась читать или хотя бы фамилию подписывать. Наша страна, – говорит, – постепенно выходит из вековой темноты и некультурности. Мы кругом ликвидируем серость и неграмотность. А тут вдруг супруга директора хлебозавода не может ни читать, ни писать, ни понимать, чего написано! И я от этого терплю невозможные страдания» («Рассказ о письме и о неграмотной женщине») Здесь столкновение разговорного жанра с литературным, впрочем, взято опять же из жизни.

«Но только случилось со мной великосветское приключение, и пошла оттого моя жизнь в разные стороны» («Великосветская история» 1922 г.)

«А был князь ваше сиятельство со мной все равно как на одной точке. Уважал меня по поводу незначительной даже истории» («Великосветская история» 1922 г.).

«Которые пролетарии не хотят про это читать – пуцай не читают. Мы не настаиваем! А только факт очень густой» («Спешное дело» 1926 г.).

«Желтое, короткое пламя осветило медную дверную дощечку. На дощечке было сказано буквально следующее: «Зубной врач Яков Петрович Шишман». – Здесь, - прошептал незнакомец» («Авантюрный рассказ. Опальные рассказы»).

2.2. Лексические средства создания комического в произведениях А.Т. Аверченко

Общепризнанной вершиной юмора в русской литературе является творчество Аркадия Аверченко, этого автора отличает умение сочетать юмористическое и серьезное в своих произведениях.

Рассмотрим рассказы А. Аверченко, написанные в конце 19 в начале 20 в. Расцвет их творчества и сатиры в частности, был вызван переломным моментом в жизни России и в мире в целом.

Серьезным стилистическим недостатком речи может стать введение публицистической лексики в тексты непублицистического характера. Однако, ошибки в употреблении стилистически окрашенной лексики не следует путать с сознательным смешением стилей, в котором писатели находят источник юмора, иронии. Пародийное столкновение разговорной и официально-деловой лексики – испытанный прием создания комического звучания речи, можно наблюдать в рассказе А. Аверченко «Слепцы»: *«Начальники частей разъехались по своим местам и, созвав полицейских сержантов, сказали: Господа! Разъясните полисменам новый закон: "Всякого слепца, который шатается без толку по улице, мешая экипажному и пешему движению, хватать и тащить куда следует"»*. Закон – это официальный документ, значимость которого определяется в масштабах всего государства, но здесь мы видим недопустимые употребления разговорной лексики: «шатается без толку», «хватать и тащить куда следует». Этот рассказ хорошо показывает, как невежество одного человека, может привести к бедам огромного числа людей.

Вот еще один пример из рассказа А. Аверченко «Нянька» – это описание воровства с использованием книжной лексики: *«Будучи принципиальным противником строго обоснованных, хорошо разработанных планов, Мишка Саматоха перелез невысокую решетку дачного сада без всякой определенной цели (перелез, т.е. незаконно вторгся в чужой дом). Если бы что-нибудь подвернулось под руку, он украл бы; если бы обстоятельства располагали к тому, чтобы ограбить, – Мишка Саматоха и от грабежа бы не отказался... Так как Саматоха был голоден, то усилие, затраченное на преодоление дачной ограды, утомило его»*.

В рассказе А. Аверченко «Неизлечимые», писатель Кукушкин, не обладающий талантом, пытается уговорить издателя Залежалова, выплатить ему аванс и опубликовать его произведение. Издатель отказывается публиковать

роман с таким содержанием: «...Темная мрачная шахта поглотила их. При свете лампочки была видна полная волнующаяся грудь Лидии и её упругие бёдра, на которые Гремин смотрел жадным взглядом. Не помня себя, он судорожно прижал её к груди, и всё завертелось...», предлагая Кукушкину сделать уклон в историческое освещение событий. Аверченко доводит рассказ до абсурда, чтобы показать ограниченность своего героя, намеренно выбрав неточные словоупотребления, в результате которых возникает анахронизм (нарушение хронологической точности при употреблении слов, связанных с определенной исторической эпохой). «Сняв с высокой волнующейся груди кокошник, она стала стягивать с красивой полной ноги сарафан, но в это время распахнулась старинная дверь и вошёл молодой князь Курбский». Герой пытается создать стилизацию на древнерусскую литературу, но при описании той эпохи не руководствуется ни лексикой, ни нравами того периода.

Вот еще один пример смешения литературных стилей – рассказ Аверченко «Как Дидона построила Карфаген» (название носит русский фольклорный характер, а лексика относит читателя к мифам Древней Греции), где автор пытается объяснить значение устойчивого словосочетания «темный народ», т.е. глупый, малообразованный. Дидона ловко обхитрила африканский народ, выгодно приобретя их земли. На что африканцы ответили: «Народ мы темный», как известно – африканцы темный народ.

Одним из оригинальных приемов, который неоднократно использовался автором для высмеивания негативных сторон жизни, является художественная деталь, заменяющая многословные описания. Такой деталью являются "говорящие" фамилии, в основе которых лежат художественные средства.

В своих рассказах писатель обращается к различным художественным средствам, прежде всего к тропам. Именно использование языковых средств позволило автору отразить пошлость и несправедливость общества в "говорящих" фамилиях героев.

Речь героев А. Аверченко отразила сложные процессы, происходившие в политике, культуре и экономике в 20-30-е годы XX века. В то время исчезали

целые пласты лексики и старых понятий, но появлялось много новых слов и новых речевых конструкций. Писатели мастерски вводят элементы разговорного языка и делают их необходимыми для характеристики героев и ситуаций. Повествование окрашено словом героя, человека, простака, который попадает в различные курьезные ситуации. Слово автора сокращено. Центр художественного видения перемещается в сознание рассказчика. Основным элементом повествования стала языковая комедия, форма авторской оценки иронии, жанр комического рассказа. Эта художественная структура стала канонической для сатирических рассказов «Сатирикон».

Во второй части исследования были сделаны следующие выводы: произведения, созданные авторами, основывались на конкретных и фактических фактах, взятых либо из прямых наблюдений, либо из многочисленных писем читателей. Сюжетные линии разнообразны и связаны с бытом советского народа: беспорядки в транспорте и в общежитиях, размышления людей о любви, чувствах, составе сна и быта, нехватка денег, мгновенная прибыль, бюрократия, судьбы людей в разных слоях населения. Таким образом, по итогам аналитической части работы можно сделать следующие выводы лексических способов создания комического эффекта в произведениях Зощенко и Аверченко: каламбур, парадокс, нелогичность, избыточность языка, тавтология, ирония, столкновение разных стилей, использование слов из разговорной лексики.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Понятие «комическое» произошло от греческого «koikys» – «весёлый», «смешной» и от «komos» – веселая ватага ряженных на сельском празднестве Диониса в Древней Греции и перешло в русский язык со значением «смешное».

Можно дать следующую обобщенную схему создания комического в художественной литературе: объективный смех (смешное) - средства комического (языковые средства – фонетические, лексические, фразеологические, грамматические средства и неязыковые средства) – формы комического (юмор, сатира) – результат – смех (комизм).

Все средства создания комического можно разделить на несколько групп: фонетические средства; лексические средства (тропы и использование просторечий, заимствований и т.д.); морфологические средства (неправильное использование форм падежа, рода и т.п.); синтаксические средства (использование стилистических фигур: параллелизм, эллипсис, повторы, градация и т.п.)

Исторические аспекты комического явления в литературе глубоко укоренились в прошлом человечества. Арсенал средств создания выразительности русского языка, в том числе и комического, невероятно обширен.

М. М. Зощенко ушел во время его работы в литературе длинный и сложный путь, от всеобщего признания вплоть до преследований со стороны советских властей. Расцвет сатирического искусства пришлось на 20-30 годы XX века. Его комические повествования получили такую популярность и любовь народа, поскольку автор знал очень хорошо жизнь обычного обывателя. Можно также почувствовать его любовь к обычному русскому человеку, честному труженику и его презрение к морально деградирующим качествам личности.

В сборнике рассказов Зощенко использует различные сатирические приемы (игра слов, нелогичность, избыточность речи (тавтология, плеоназм), употребление слов в непривычном значении (использование простых форм, неправильное использование грамматических форм, создание необычных ряд

синонимов, научной и иностранной лексики, для достижения комического эффекта, например: «кровь каплет»; «Аристократка мне и не баба вовсе, а гладкое место»; «Приму ее под руку и волочусь, что щука»; «Довольно свинства с вашей стороны. Которые без денег – не ездят с дамами». Для Зощенко в середине двадцатых годов работа по написанию хроник, «рассказов ужасов», романов и повестей стала техникой, создающей устойчивую маску маленького рассказчика. Он ориентировался на простоту рассказа, но из-за сложности соотношения языковых элементов в рассказе пытался создать постоянную сатирическую маску для рассказчика Зощенко.

В начале XX века Аверченко был издателем и активным автором журналов «Сатирикон» и «Новый Сатирикон». Как талантливый и эффективный писатель, Аркадий Аверченко создал тысячи рассказов, фельетонов, театральных рецензий, юморесков и стихотворений. В 1910 году А. Аверченко издал первые три книги, за которыми почти каждый год следовали два-три новых сборника и переиздания. В творчестве Аверченко сатира и юмор были направлены на человеческие слабости и пороки, которые не всегда видны. В рассказах писателя он конструирует образ городского жителя – "среднего" человека, решающего свои текущие проблемы на фоне стремительно меняющихся исторических времен.

По результатам аналитической части работы были определены следующие лексические приемы для создания комического эффекта в исследуемых произведениях: каламбур, алогизм, парадокс, речевая избыточность, тавтология, плеоназм, ирония, столкновение различных стилей, использование слов из разговорной лексики.

Цель работы была достигнута - выявлены и представлены лексические средства. Зощенко и Аверченко имели странное влияние в своих литературных произведениях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверченко А.Т. Кривые углы. Рассказы. М.: Эра, 2015. С. 199-204.
2. Аверченко А. Т. Сочинения в 2 т. Серия «Литература русского зарубежья от А до Я». Т. 1. М.: Лаком, 2016. 383 с.
3. Берелович В. Группа «Сатирикона» // История русской литературы. XX век. Серебряный век. -М.: Высшая школа, 2015. С. 587-595.
4. Борев Ю.Б. Комическое, или о том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия. М.: Наука, 2016. 270с.
5. Борев Ю.Б. Краткий курс истории XX века в анекдотах, частушках, байках, мемуарах по чужим воспоминаниям, легендах, преданиях и т.д. М.: Эра, 2015. -390 с.
6. Борев Ю. Эстетика. М.: Высш.шк., 2017. 511с.
7. Брызгалова Е. Н. Сатира и юмористика начала XX века: Учебное пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2016. 203 с.
8. Васильев В. Е., Семенова Т. О. Литература русского зарубежья // Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы / под ред. С. И. Тиминой. СПб: Logos; М.: Высшая школа, 2017. С. 258-304.
9. Вашко П. П. Аркадий Аверченко журналист: слагаемые популярности: Автореф. дис. канд. филол. наук. - Минск, 2015. 22 с.
10. Виноградов В.В. Об омонимии и смежных явлениях // Вопросы языкознания. 2017. №5. С 4- 6.
11. Виноградов В.В. Избранные труды: в шести томах. Том 5. О языке художественной прозы. М.: Наука, 2018. 344 с.
12. Горный С. «Сатирикон» (Силуэт). Аркадию Аверченко // Руль. 1925. 14 марта (№ 1301).
13. Долгополов Л. К. На рубеже веков. О русской литературе конца XIX-начала XX века. Л.: Наука, 2017. 332 с.

14. Жук Е.Е. Лингвокультурная специфика вербализации комического в языке произведений о.Генри и п.Г.Вудхауса// Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2013. Режим доступа к журн. URL: <http://dereksiz.org/lingvokuleturnaya-specifika-verbalizacii-komicheskogo-v-yazike.html?page=3> (дата обращения 24.03.2020)
15. Зощенко М. Избранное. – СПб.: Нева, 2015. 380с.
16. Зощенко М.М. О комическом в произведениях Чехова // Вопросы литературы. 2017. № 2. С. 150-155.
17. Зощенко М.М. Критические работы // Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю.В.Томашевского. М., 2016. С. 100-130.
18. Зощенко М.М. «Литература должна быть народной»: Из творческого наследия / Публ. и вст. ст. Ю.В.Томашевского // Литературное обозрение. 2017. - №9. - С.100-108.
19. Зощенко М.М. На подступах к себе. Пародии и письма. / Вст. заметка и публ. Ю.В.Томашевского // Вопросы литературы. 2016. № 10. С. 283-290.
20. Зощенко М.М. О юморе в литературе // Звезда. 2018. №7-8. С. 109.
21. Зощенко М. Рассказы и фельетоны. Режим доступа к журн. URL: <http://zohenko.ru/bibliografiya> (дата обращения 23.03.2020)
22. Зощенко М.М. Статьи о литературе // Москва литературная: Критики столицы о новой и старой московской литературе. М., 2015. - С.197-202.
23. Кадиева А.А. Каламбур как основное средство создания комического эффекта в анекдотах// Известия Дагестанского государственного педагогического университета. Общественные и гуманитарные науки. 2016. Режим доступа к журн. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/kalambur-kak-osnovnoe-sredstvo-sozdaniya-komicheskogo-effekta-v-anekdotah> (дата обращения 23.03.2020)
24. Крушинский А. Крутись, лента, крутись: парадоксы и пророчества А. Аверченко // Правда. 2015. 28 сентября.
25. Куприн А. И. Аверченко и «Сатирикон». // Куприн А.И. о литературе. Минск, 2017.С. 110-112.

26. Курганов Н.Г. Письмовник, содержащий в себе Науку Российского языка со многим присовокуплением разного учебного и полезного забавного веще-словия. 8-е изд. СПб., 2016. 342 с.
27. Левицкий Д. А. Жизнь и творческий путь Аркадия Аверченко. М.: Русский путь, 2017. 552 с.
28. Михайлов О. Н. Аркадий Аверченко (1881-1925) // Аверченко А. Избранные рассказы. М.: Сов. Россия, 2015. с. 5-18.
29. Михайлов О. Страницы русского реализма: (Заметки о рус. лит. XX в.) М.: Современник, 2017. 288 с.
30. Николаев Д. Д. Творчество Н. Тэффи и А. Аверченко: (Две тенденции развития русской юмористики). Дис. канд. филол. наук. М., МГУ, 2016. 186 с.
31. Мишина О.В. Фонетические средства создания комического в англоязычном видеоречевом тексте// Известия Самарского научного центра РАН. 2016. Режим доступа к журн. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/foneticheskie-sredstva-sozdaniya-komicheskogo-v-angloyazychnom-videoverbalnom-tekste> (дата обращения 25.03.2018)
32. Муценко Е.Г. Поэтика сказа. Воронеж: Воронежский университет, 2018. 347с.
33. Основы языкознания/ Васильева С.Л., Иванова Л.С. Томск: ТГАСУ, 2017. 112с.
34. Пильский П. М. Аверченко // Наш Сатирик. 2015. № 3. С. 2.
35. Пильский П. М. Аркадий Аверченко. // Дальние берега: Портреты писателей эмиграции М.: Русский путь. 2017. С. 335-337.
36. Потемкин П. П. Об Аркадии Аверченко // Последние новости (Париж). 2015.15 марта.
37. Рожкова А.В. Анафора в поэзии И.И. Дмитрова// Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2017. Режим доступа к журн. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/anafora-v-poezii-i-i-dmitrieva-rol-ritoricheskikh-figur-v-sintaksicheskoy-organizatsii-poeticheskogo-teksta> (дата обращения 25.03.2018)

38. Справочник по русскому языку/ Розенталь Д. М.: АСТ, 2016. 736с.
39. Толковый словарь русского языка/ Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. М.: Азбуковник, 2017. 4000с.
40. Чуковский К. Из воспоминаний. М.: Эксмо, 2016. 364с.