

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО  
И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ**

**ТУРДЫАЛИЕВА МУСЛИМАХОН**

**ЭЛЕМЕНТЫ ИНТЕРТЕКСТА В ТВОРЧЕСТВЕ М. ЗОЩЕНКО**

**На соискание степени бакалавра по направлению образования:**

**5120100 – Филология и обучение языкам**

**(русский язык)**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

«Рекомендовано к защите»

Завкафедрой

литературы и методики обучения

«\_\_\_\_\_» доц. Петрухина Н.М.

2018 год «\_\_» \_\_\_\_\_

Научный руководитель

\_\_\_\_\_ ст. препод. Кучинский А.Ю.

2018 год «\_\_» \_\_\_\_\_

**Ташкент – 2018**

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Особенности юмористической прозы. Генезис и развитие жанра	8
1.1. Определение сатирической прозы и ее поджанров.	14
1.2. Взгляд на сатирическую прозу первой половины XX века с точки зрения интертекстуальности.	18
Выводы по главе 1.	23
Глава 2. Интертекстуальность как составляющая прозы Зощенко	25
2.1. Особенности интертекстуальности в ранней прозе Зощенко. «Рассказы господина Синебрюхова»	31
2.2. «Голубая книга» Зощенко и ее интертекстуальная уникальность	43
Выводы по главе 2.	58
Заключение	60
Список использованной литературы	63

## Введение

Данная выпускная квалификационная работа посвящена теоретическому изучению юмористической прозы, а через нее – проявления элементов интертекстуальности в творчестве Михаила Михайловича Зощенко. В работе рассматриваются основные трактовки понятия сатирического в научном освещении, разделяются «поджанры» сатиры, анализируются проявления интертекстуальности в юмористической прозе первой половины XX века, в частности – в творчестве русского писателя М.М. Зощенко.

В теоретической части работы нами рассмотрены происхождение юмористической прозы как жанра, ее развитие в различные периоды истории литературы, проводится четкая параллель между ее поджанрами, рассматриваются интертекстуальные связи в различных сатирических произведениях. В практической части работы изучается интертекстуальность как составляющая прозы Зощенко, рассматриваются связи ранней прозы писателя с предшествующими текстами; отдельно рассматриваются сборники «Рассказы господина Синябрюхова» и «Голубая книга» – с точки зрения исследования интертекстуального аспекта. При этом к анализу привлекаются интертекстуальные связи прозы М.М. Зощенко с творчеством ряда значимых авторов, в числе которых особое место занимают Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов и др.

По мнению ряда исследователей (А.К. Жолковский, И. Шайтанов, Т.Кардаш) подводить даже предварительные итоги исследования творчества писателя как минимум преждевременно: «Зощенко «еще не написан», и потому представляется преждевременным обрушивать на него всю мощь разнообразных научных методов – историко-литературных, источниковедческих, компаративистских, деконструктивных, постфрейдистских, гендерных, ново-исторических, социологических и т.д. Более простая, но и более честная задача состоит, на наш взгляд, в том, чтобы внимательно прочесть, наконец, его рассказы – не как злободневные

сатирические выступления, а как маленькие шедевры, каждый смысловой ход, каждое конструктивное решение и каждая деталь которых требуют осмысления в свете единой картины поэтического мира автора. «Операция», «Монтер», «Иностранцы» заслуживают прочтения, которое апеллировало бы ко всем типичным уровням читательского восприятия – философскому, психологическому, телесному, формально-литературному, интертекстуальному, а не только к настройке на специфически советскую эзоповскую волну»<sup>1</sup>.

М. Зощенко, излагая ряд злободневных вопросов послереволюционной действительности, вводит для контраста ретроспективный план. Писатель ссылается на различные, нередко значительные, события прошлого или же на исторические источники. Повествование о современном писателе укладе жизни сопровождается историческими экскурсами, в том числе по памятникам письменности.

Лучший образец в этом отношении представляет собой, созданный Зощенко в годы 1934–1935, цикл новелл под общим названием «Голубая книга», где писатель изложил «краткую историю человеческих отношений», (о чем сказано в посвящении книги Максиму Горькому).

Эта история изложена в пяти тематических отделах: «Деньги», «Любовь», «Коварство», «Неудачи» и «Удивительные события», каждый из которых содержит по две части – историческую и современную. В итоге данного приема перед глазами читателя протекает целая галерея исторических лиц: князей, рыцарей, дворян, баронов, графов, герцогов, купцов, помещиков, сенаторов, префектов, губернаторов, послов, консулов, представителей духовенства «и так далее».

В каждом отделе современность переплетается с историческими сюжетами. Зощенко использует при этом различные изречения, сентенции и максимы, взятые из философских учений Платона, Т. Кампанеллы, Артура Шопенгауэра и других. Зощенко приводит в своих сатирических новеллах

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 9.

выдержки из текстов протопопа Аввакума, Василия Тредиаковского, Александра Пушкина, Николая Некрасова, Алексея Апухтина, Александра Блока, Альфреда де Мюссе. Также писатель ссылается на высказывания Николая Карамзина, Алексея Кольцова, Федора Достоевского.

В цикле «Голубая книга» приводятся изречения Александра Македонского, цезаря Тиберия, историка Светония, императора Николая I, короля Людовика XIV, композитора Людвиг Ван Бетховена. Зощенко ссылается на царские указы Павла I, Александра I, мемуары английского посла Хорсея; на конституционные акты Наполеона, его переписку с Жозефиной и т.д.; упоминаются также: английский король Карл I и Карл II, Кромвель, Робеспьер, римский консул Октавиан, египетская царица Клеопатра, римский консул Марк Антоний, фараон Амазис II, персидский царь Камбиз, император Филипп II Испанский, римский оратор Цицерон, князь Меншиков, певец Федор Шаляпин, скульптор Бенвенуто Челлини, папа римский Лев X и многие другие.

Эти и другие примеры интертекста характеризуют Зощенко отнюдь не как «пошлого зубоскала» (а именно такими словами охарактеризовали писателя в правительственном постановлении, навсегда изменившем судьбу Зощенко). Перед нами высокообразованный, уверенный в значимости и глубине своих произведений автор...

Исходя из вышеприведенных фактов, выявляются следующие **цели** выпускного квалификационного исследования – изучение сатирической прозы с интертекстуального аспекта, а также проявление интертекстуальных соотношений в произведениях М.М. Зощенко. Нам представляется, что до конца раскрыть некоторые стороны творческого метода Михаила Зощенко, выделить в его произведениях элементы интертекста будет наиболее логичным, если нам удастся выделить не только стороны творческой эволюции писателя-сатирика, но и рассмотреть понятия «сатира» и «интертекстуальность», их генезис.

**Актуальность** темы выпускного квалификационного исследования обуславливается теми фактами, что помимо неослабевающего интереса к творчеству М. Зощенко именно вопросы интертекстуальности нередко привлекают интерес на современном этапе развития литературоведческой науки.

Актуальность темы выпускного квалификационного исследования определила **новизну** работы, а именно раскрыть интертекстуальность как приём и инструмент комического в творчестве Михаила Зощенко.

**Цель** обуславливает следующие научные задачи:

1. Изучить особенности генезиса и развития сатирической и юмористической прозы;
2. выявить, насколько традиционна интертекстуальность для русской сатирической прозы;
3. выявить специфику использования интертекстуальных связей с чужими текстами в творчестве Зощенко;
4. проанализировать сборник «Рассказы господина Синябрюхова» и сборник «Голубая книга» М. Зощенко с точки зрения интертекстуального аспекта;
5. выделить яркие примеры связи текстов М. Зощенко с русской литературой XIX-XX веков.

**Объект** исследования составляет творчество М. Зощенко 1920-х – 1930-х годов.

**Предметом** исследования выступают элементы интертекста, видовая и жанровая специфика и система мотивов, нашедших отражение в произведениях этого автора.

**Теоретико-методологической основой** исследования являются труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, Д.С. Лихачева, В.М. Головки, Л.М. Арипиной, Н.И. Балашова, В. Шмидта, В.И. Тюпа, а также А.К. Жолковского и И. Шайтанова и др.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в попытке обобщения имеющихся взглядов на содержательную и формальную сторону применения интертекста в сборниках Зощенко.

#### **Практическая значимость исследования**

Результаты работы могут быть использованы для подготовки занятий в старших классах современной школы, посвященных русской литературе XX века. В высшем учебном заведении данные наработки могут послужить основой для подготовки курса лекций «Литературный процесс XX в.», «История русской литературы XX в.»; а также для подготовки спецкурса и проведения спецсеминара, посвященного проявлениям комического и его интертекстуальным связям на филологических факультетах университетов.

**Выпускное квалификационное исследование** состоит из введения, двух основных глав, заключения и списка используемой литературы.

## Глава 1. Особенности юмористической прозы.

### Генезис и развитие жанра

Во все времена существования литературы в современном её виде юмористическая проза была в моде. Жизнь предлагала юмористам и сатирикам темы для статей, фельетонов, рассказов и романов. На первом месте среди негативных элементов почти всегда были тоталитарный диктат и бюрократизм.

Особенно частыми героями сатирических произведений были бюрократ-приспособленец, самодовольные обыватели; в сатирической прозе возникали и возникают темы лжерелигиозности, хамства и т.п.

Само слово «юмор» взято из английского «humour» и означает «причуда, настроение, нрав, комизм, юмор», это вид комического, добродушный смех с серьезной подоплекой. Слово «юмор» восходит к латинскому “humor” – «жидкость»: считалось, что «четыре телесных жидкости» определяют четыре темперамента, или характера. Одним из первых это слово использовал в литературе Б. Джонсон, создавший в конце XVI века комедии «Всяк со своей причудой» и «Всяк вне своих причуд» (буквально «в своем юморе» и «вне своего юмора»), – но еще в сатирическом, не закрепившемся значении ущербной односторонности характера («глухота», «алчность» и т.д.).

Впоследствии С. Т. Колридж в статье «О различии остроумного, смешного, эксцентричного и юмористического» (1808–1811) цитировал стихи Б. Джонсона «о жидкостях: крови, флегме, желчи светлой и темной», которые «характером и нравом управляют», и определял юмор в новом смысле: это «необычная связь мыслей или образов, производящая эффект неожиданного и тем доставляющая удовольствие»<sup>1</sup>.

«Юмор выделяется среди других видов остроумного, которые безличны, не окрашены индивидуальным пониманием и чувством. По крайней мере, в высоком юморе всегда есть намек на связь с некой идеей, по природе своей не

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Горнфельд А. Юмор. / «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», 1890 – 1907. / <http://smallbay.ru/catalog/humour.html>

конечной, но конечной по форме...»<sup>1</sup>. Английский поэт-романтик оговаривал бескорыстность юмора, его сходство с «пафосом», называл отмеченные им литературные образы: таковы Фальстаф у Шекспира, персонажи Л. Стерна, Т. Дж. Смоллетта. Юмор для Колриджа – «состояние души, ее трудно определяемая одаренность, талант, который придает насмешливую остроту всему, что она в себя впитывает повседневно и ежечасно, а вместе с тем в человеке с юмором нет ничего особенного, он так же, как и мы, сбивается с пути, делает промахи, совершает ошибки»<sup>2</sup>.

И Колридж, и примерно тогда же немецкий сентименталист Жан Поль указывали, что юмора в современном понимании не было у древних авторов, которые «слишком радовались жизни, чтобы презирать ее юмористически»<sup>3</sup>. Истоки юмора возводят к архаическому обрядово-игровому и праздничному смеху, но в отличие от других видов смехового и комического, теоретически осмысливавшихся уже в античности, он был осознан как нечто качественно новое лишь эстетикой XVIII века.

В русской литературе вершина юмора – раннее творчество Н. В. Гоголя. Его «гумор» был восторженно оценен В. Г. Белинским, истолковавшим, однако, «гумор» в отличие от «юмора» как «гневный смех» в духе Дж. Свифта и Дж. Байрона. У Гоголя юмор имеет менее личностную окраску, чем западноевропейский, его «оригиналы» и «чудаки» не столь выделены из массы, как герои европейской литературы – Дон Кихот, мистер Шенди или мистер Пиквик, чудачества которых соответствует исходному значению слова «юмор». Автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» близок к народной смеховой культуре, в позднейших произведениях он более сатиричен, но всегда сохраняет и юмор, и самоценный смех древнего происхождения, которые в «Мертвых душах» иногда трудноразличимы (например, образы Петрушки и Селифана).

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Горнфельд А. Юмор. / «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», 1890 – 1907. / <http://smallbay.ru/catalog/humour.html>

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

Постепенно высокая сторона юмора в литературе ослабевала и утрачивалась. С 1880-х годов широко распространилась юмористика как наджанровый пласт развлекательной литературы. А. П. Чехов начинал в этом русле, хотя в раннем его творчестве содержались зачатки будущих серьезных художественных открытий. Последняя же чеховская комедия «Вишневый сад» пронизана исключительно тонким юмором в высоком значении слова. Серебряный век и 1920-е годы породили талантливую юмористику – произведения Тэффи, Саши Черного, А. Т. Аверченко и др.

Юмористическое и серьезное вплоть до трагического сочетаются в творчестве М. А. Булгакова, М. А. Шолохова, А. Т. Твардовского, В. М. Шукшина, В. И. Белова. Вместе с тем значение слова «юмор» позднее потеряло определенность, возникло недифференцирующее словосочетание «сатира и юмор». Оно относительно оправданно применительно к «эстраднему комизму» (писатели-юмористы М.М. Жванецкий, Г.И. Горин, А.М. Арканов и др.), на самом деле сочетающему разные виды смеха, включая вполне самоценный, просто смешающий.

В эстетике важно отграничить юмор от комического и возвышенного, в литературе – от сатиры. Действие, поверхностно сходное с действием комического, по существу в известном смысле противоположно ему: оно не так порывисто, неожиданностью контраста не вызывает взрыва хохота, но более глубоко и более продолжительно. Легко забывается острота – непреходящим остается в душе настроение, пробужденное тихой, грустной усмешкой юмора. Бывают, конечно, и сочетания комизма и юмора: отдельные злоключения Дон-Кихота могут быть только комичны, но в своей совокупности судьба благородного рыцаря печального образа есть образец самого возвышенного юмора. В то время как комизм выдвигает лишь забавную, веселую сторону бессмысленного, уклоняющегося от нормы явления, юмор останавливается на его серьезной стороне или, наоборот, останавливается на смешных сторонах того, что всем представляется серьезным. Поэтому не без основания «юмор» определяют, как «возвышенное

в комическом». И возвышенное, и комическое основаны на действии контраста. Возвышенное заключается в изображении лиц, характеров, действий или явлений и отношений, далеко превосходящих по размерам и значению обычную и общую меру вещей, соответствующую миру. В комическом изображаемые явления оказываются настолько же ниже этой общепризнанной нормы. Итак, контраст между изображением и тем, чего ждет наша мысль, есть основание этих двух категорий.

Если сатире свойственно негодование, элегии – скорбь, то естественным настроением юмора является тихая грусть, легко переходящая в усмешку. Пафос сатиры обращается против отрицательных явлений, который она сопоставляет с своим идеалом. Элегическое настроение скорбит о потерянном или недостижимом блаженстве, идиллическое – искусственно воссоздает его. Везде мы сталкиваемся с волевым элементом, везде проявляется деятельное отношение чувства к изображаемому миру. Наоборот, юмор предоставляет миру его несовершенство: он отмечает его. Область сатиры уже: она касается только нравственно-общественных явлений; предвечные законы, правящие судьбой отдельного человека, проходят мимо ее. Оттого сатира непримирима: юмор преклоняется перед неизбежным, сатира оставляет противоречие между идеалом и действительностью не примиренным. А между тем, с точки зрения сатирика это примирение было бы возможно, если бы не было виноватых в нарушении закона жизни. И оттого сатира, негодуя, ожесточает нас, а юмор успокаивает. Сатирик склонен к пессимизму, юморист – к оптимизму; сатирик – идеалист, юморист – реалист.

Теоретики предлагают еще иные различные попытки классифицировать многообразные явления юмора. Исследователи выделяют особые виды юмора – «юмор настроения», «юмор изображения», «юмор характера»; выделяют также три его степени:

1. Юмор положительный (или оптимистический, юмор в узком смысле);
2. юмор отрицательный, сатирический;

### 3. юмор примиренный, преодолевший голое отрицание, иронический.

Юмористическое отношение к себе или к миру является на первых порах оптимистическим: человек замечает все ничтожное, неразумное и мало сознательно, смеется над ним, сохраняя душевное спокойствие; неразумное в отдельных явлениях не колеблет его веры в великое и разумное. Это отношение сменяется негодующим: отрицательные явления представляются победоносным противником «идеи» в ее чистом виде; «идея» сохраняет свое господство в мысли наблюдателя, срывает маску с ничтожного и предстает во всей своей полноте и нерушимости. Отрицательные явления кажутся на этой высоте ничтожными и вызывают одну иронию, которая – будучи сама соединением резких противоположностей – часто является выражением юмора. Указанные три ступени различаются и в объективном юморе. «Великий дар неподдельного юмора»<sup>1</sup> – удел немногих писателей. Здесь мало одного таланта; надо быть широким, не расплываясь в безразличии; надо быть снисходительным и добрым, умея презирать и ненавидеть; надо соединять с естественностью остроумия чуткий такт и сознание меры; надо уметь совместить реализм и идеализм, лавируя между исключительным натурализмом грубой правды и болезненной ирреальностью романтиков. Юмора нет у Жуковского, нет у Золя, нет в литературе декаданса — нет и не могло быть. Говорят, Гегель не выносил и не понимал произведений Жан Поля; это вполне понятно — увлечения и отвлечения мышления, порвавшего связь с миром действительности, не могут ни на какой почве сойтись с юмором, полным непреходящего чувства реального мира. Эта двусторонняя, равно прочная и сильная связь юмора с миром действительности и с миром идей составляет его характерное отличие. Его здравый смысл чужд идеологии в той же мере, в какой его идеализм чужд безыдейной пошлости практика. Величайшее произведение юмора, «Дон Кихот», есть и насмешка здорового ума над фантазиями безумца, и торжество глубокого идеализма над грубым и

---

<sup>1</sup> Горнфельд А. Юмор. / «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», 1890 – 1907. / <http://smallbay.ru/catalog/humour.html>

пошлым здравым смыслом, «умом глупца». Классической древности почти чужд настоящий юмор, равно как и средним векам, в искусстве которых много самой резкой сатиры, самого грубого комизма, но нет юмора, ибо средневековой Европе еще чужда та субъективная душевная самобытность, которая составляет условие юмора.

### 1.1. Определение сатирической прозы и ее поджанров.

Сатира в начале своего появления являлась определенным лирическим жанром. Она представляла собой стихотворение, часто значительное по объему, содержание которого заключало в себе насмешку над определенными лицами или событиями. Сатира как жанр возникла в римской литературе.

Слово «сатира» происходит от латинского названия мифических существ, насмешливых полубогов-полуживотных – сатиров. Оно связано и со словом *satura*, означавшим в простонародье блюдо мешанины, что указывало на смешение различных размеров («сатурнический стих») и на присутствие в сатире самых разнообразных описаний всевозможных фактов и явлений в отличие от других лирических жанров, которые имели строго ограниченную и определенную область изображения. Римская сатира наиболее проявилась в произведениях Горация, Персия и особенно Ювенала.

Общепризнанный законодатель литературных правил Нового времени Н.Буало в своем трактате «Поэтическое искусство» пишет о том, что «обществу более нужен жанр сатиры, нежели ода»<sup>1</sup>.

С течением времени сатира утрачивает свое значение определенного жанра, как это произошло и с другими классическими жанрами, например, элегией, идиллией и др. Изобличение стало основным признаком сатиры.

Основой сатиры является обличение и смех, с помощью смех автор обличает недостатки, человеческие пороки.

Характерная особенность сатиры – отрицательное отношение к объекту изображения и, одновременно, наличие положительного идеала, на фоне которого выявляются отрицательные черты изображаемого.

Жанры сатиры многообразны, сюда можно включать сатирический роман, сатирические драмы, комедии, эпиграммы, анекдот, сатирический фельетон, карикатуры, памфлеты, пародии и т.п.

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Орлов В.Н. Сатира: история и особенности жанра. / Орлов В. Н. Сатирическая поэзия начала 1800-х годов // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. / Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. – 1941. – С. 227 – 234. / <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/IL522272.HTM>

Приведем определение некоторых из них.

Анекдот – короткий шуточный рассказ, часто содержащий неожиданный поворот. Часто используется как основа для самостоятельной истории. Воспитывает чувство юмора. Недопустима пошлость и анекдоты «с бородой». Прибаутка, в основе которой лежит вымышленная или реальная история.

Пародия – сатирическое произведение периодической печати, основным средством которого является имитация героев, высмеиваемых пародистом. Подражая своим персонажам, журналист тем самым обращает внимание аудитории на какие-либо негативные стороны, изъяны в характере, поведении своего объекта. Поэтому главное в таких материалах — это точность в изображении пародируемого явления. Смех пародиста имеет свои особенности. Главным оружием пародии становится насмешка.

Памфлет – сатирическое произведение, нацеленное на осмеяние определенных человеческих пороков и уничтожение того героя, который представляется автору носителем опасного общественного зла. (Эзоп, Писарев, Горький и др.). Памфлет – «брат фельетона», отличающийся от него большей эмоциональностью, насыщенностью речи эпитетами.

Данный жанр обладает опасной сатирической силой. Не случайно выдающийся французский публицист, автор знаменитого «Памфлета о памфлетах» Поль-Луи Курье называл памфлет «сочинением, полным яда»<sup>1</sup>. Сатиру памфлета следует использовать лишь в крайних случаях, когда все остальные известные средства перед лицом социального зла оказались бессильными.

В русской литературе сатира впервые появилась в сатирической повести конца XVII века. Жанр сатиры развивали А.П. Сумароков, Д.И. Фонвизин, Н.И. Новиков.

---

<sup>1</sup> Трыков В.П. Курье Поль-Луи. / Литература Франции. Этапы литературного процесса: Новое время: XIX век. – М., 1989. / <http://www.litdefrance.ru/199/989>

Особую роль в развитии сатиры XVIII века сыграло творчество А.Д.Кантемира. Его творчество основывалось на европейской литературной традиции, своими предшественниками писатель считал Ювенала и Н. Буало. Сатиры А.Д. Кантемира делились на философические и живописные. В.А.Жуковский в статье «О сатире и сатирах Кантемира» писал о том, что сатиры А.Д. Кантемира «четко делятся на русские и заграничные: русские – "живописные", т. е. представляют собой галерею портретов носителей порока; заграничные сатиры – "философические", поскольку в них А. Д. Кантемир более тяготеет к рассуждению о пороке как таковом»<sup>1</sup>.

Еще одним из великих сатириков XVIII века был Новиков. О нем В. Г. Белинский (1834 год) отзывался вот так: «Царствование Екатерины II было ознаменовано таким дивным и редким у нас явлением, которого, кажется, ещё долго не дожидаться нам грешным. Кому неизвестно, хотя бы понаслышке, имя Новикова? Как жаль, что мы так мало имеем сведений об этом необыкновенном и, смею сказать, великом человеке! У нас забывают о благодетельных подвигах человека, которого вся жизнь и вся деятельность была направлена к общественной пользе»<sup>2</sup>.

Н.И. Новиков издавал еженедельный журнал – «Трутенъ». Здесь наиболее значительные критические выступления принадлежали перу самого Новикова, и вскоре этот журнал стал подлинно боевым органом яркой и передовой социально-общественной сатиры своего времени. На страницах журнала на суд и осмеяние читателю была выведена целая галерея «титлоносных людей», наделённых выразительными, говорящими сами за себя именами: «Недоум», «Безрассуд», «Худосмысл», «Змеян», «Злорад», «Забылчестъ» и т. п. Все эти «господчики», гордящиеся своим древним происхождением – «пятисотлетней породой» – и заслугами предков, презирают просвещение, личное достоинство и в особенности своих крестьян.

---

<sup>1</sup> Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира. / В.А. Жуковский. Собрание сочинений в 4 т. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 4. / [http://az.lib.ru/z/zhukowskij\\_w\\_a/text\\_0370.shtml](http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0370.shtml)

<sup>2</sup> Белинский В.Г. Литературные мечтания (Элегия в прозе). / Белинский. Взгляд на русскую литературу. – М., Современник, 1988. / [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0310.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0310.shtml)

Своего расцвета русская сатира достигла в XIX веке. Сначала были басни И.А. Крылова, сатирические стихи Г.Р. Державина. Потом А.С. Грибоедов в своей комедии «Горе от ума» «заклеймил Молчалиных и Скалозубов», а Н. В. Гоголь сатирически показывал «омертвелые души» помещичьей России. Элементы сатиры мы находим и в творчестве поэта революционной демократии Н. А. Некрасова («Размышления у парадного подъезда», «Современная ода» и др.).

## **1.2. Взгляд на сатирическую прозу первой половины XX века с точки зрения интертекстуальности**

Конец XIX – начало XX вв. стали временем яркого расцвета русской культуры, ее «серебряным веком» («золотым веком» называли, соответственно, пушкинскую пору). В науке, литературе, искусстве один за другим появлялись новые таланты, рождались смелые новации, состязались разные направления, группировки и стили. Вместе с тем культуре «серебряного века» были присущи глубокие противоречия, характерные для всей русской жизни того времени.

Стремительный рывок России в развитии, столкновение разных укладов и культур меняли самосознание творческой интеллигенции. Многих уже не устраивали описание и изучение зримой реальности, разбор социальных проблем. Притягивали вопросы глубинные, вечные о сущности жизни и смерти, добре и зле, природе человека. Ожил интерес к религии; религиозная тема оказала сильнейшее влияние на развитие русской культуры начала XX века.

Однако переломная эпоха не только обогащала литературу и искусство: она постоянно напоминала писателям, художникам и поэтам о грядущих социальных взрывах, о том, что может погибнуть весь привычный уклад жизни, вся старая культура. Одни ждали этих перемен с радостью, другие – с тоской и ужасом, что вносило в их творчество пессимизм и надрыв.

В таких условиях деятели искусства все больше и больше прибегали к приему интертекстуальности. Ее использовали в своих произведениях равно как писатели-прозаики, так и поэты. Хотя само определение явления «интертекстуальность» появилось только во второй половине, а именно в 50-х годах XX века, применение данного приема началось задолго до этого. Многие писатели и поэты использовали интертекстуальные связи в своих произведениях зачастую преднамеренно, желая при этом придать изображаемому более глубокое и широкое значение. При этом авторы-

рассказчики опирались на сказочные мотивы, предшествующие им произведения, народный фольклор, достояния всемирной литературы и т.д.

Адекватное восприятие комической ситуации предполагает наличие предварительных знаний у реципиента, характер которых влияет на процесс восприятия и понимания комического, содержащего культурно значимую информацию, а также наличие «причастности» к описываемым ситуациям, которая обеспечивает оптимальное время для понимания комического и позволяет непосредственно на него реагировать.

В случае отсутствия знаний и «причастности» к процессу, степень эмоциональности восприятия у реципиента снижается, поскольку для понимания комической ситуации становится необходима процедура логического анализа.

Интертекст и интертекстуальность могут стать действенными инструментами при подготовке исследований в области природы комического; с другой стороны, именно на примере комического легче выделить некоторые стороны интертекстуальной составляющей проблематики произведений.

«Текст не автономен. Его содержание и восприятие базируются на множестве внетекстовых и межтекстовых связей. Смысл его насыщен цитатами, отсылками к другим текстам, которые либо непосредственно включены в данный текст, либо представлены в нем в виде неявных ассоциаций, порождаемых текстом. Характер репрезентации интертекстуальности в художественных текстах различен, что порождает и разную степень насыщенности его интертекстами разного рода»<sup>1</sup>.

К примеру можно привести таких сатириков первой половины XX века, как А. Аверченко, И. Ильф и Е. Петров, М. Пришвин и других.

Интертекстуальностью буквально пронизаны поздние, эмигрантского периода, произведения А.А. Аверченко. Большинство критиков и

---

<sup>1</sup> Курганская А.В. Межтекстовые связи в языковой композиции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Чита, 2011. / <http://cheloveknauka.com/mezhtekstovye-svyazi-v-yazykovoy-kompozitsii#ixzz5GNjIvJh>

исследователей юмористического романа А. Ачерченко «Шутка Мецената» (1923) склонны прочитывать текст как автобиографическое произведение, попутно отмечая в нем связь с конкретными бытовыми реалиями воссоздаваемой эпохи. В то же время, на наш взгляд, это, прежде всего, роман-шутка, роман-игра, в котором автор не ставит никаких серьезных задач, кроме собственно литературных, мастерски обыгрывая возможности комического повествования. Одной из важных составляющих романной структуры оказывается ее интертекстуальная природа, повышенная цитатность на образном, мотивно-сюжетном и стилистическом уровнях.

Так, образ главного героя Мецената, воплощая в себе узнаваемые черты личности самого А. Ачерченко, одновременно имеет богатую литературную родословную («он с ранней юности был заедаем скукой, и эта болезнь вела его жизнь по самым причудливым, прихотливым путям», «много путешествовал, но без толку» и т. д.), отсылающую и к романтическим героям, и к образам «лишних людей», и к гончаровскому Обломову. Это большой ребенок, не приспособленный к жизни, наподобие «чудаков» в литературе немецкого романтизма. Хозяйство в доме Мецената ведет нянька Анна Матвеевна, ее образ снова очень узнаваем, восходя к линии Еремеевна – Савельич – няни русских писателей.

Романные подтексты отсылают как к классической литературе Золотого века, так и к современному сатириконцам литературному быту. В образе бездарного поэта Шелковникова (Куколки) привыкли видеть черты И. Северянина и С. Есенина, но не менее важным адресатом литературной полемики писателя неожиданно оказывается Маяковский: «Я хватаю эту Куколку и швыряю ее им всем в гиппопотамью морду!!! Натте, нате вам! Вот достойный вас поэт. Смакуйте его, жуйте вашими беззубыми челюстями! Эввива, поэт Шелковников! <...> Я буду читать лекции о новом поэте Шелковникове, устрою целый ряд докладов, лекций, рефератов — и когда толпа, как стадо, ринется к его ногам, я плюну им в лицо и крикну: “Вот ваш бард”».

Один из самых цитируемых авторов в романе, как и во всем творчестве Аверченко – Гоголь. Как отметил еще Д. Левицкий, лежащая в основе романного сюжета ситуация «*qui pro quo*», рокового просчета, обернувшегося против героев, очень напоминает ситуацию «Ревизора», а мотив двойной игры, «обманутых обманщиков» отсылает к комедии «Игроки».

На начальном этапе творчества соавторы И. Ильф и Е. Петров явно тяготели к Гоголю – его влияние было достаточно сильным, и Евгений Петров даже взял себе из «Мёртвых душ» газетно-журнальный псевдоним «Иностранец Фёдоров» (именно так именовался картузник из губернского города N.). У Гоголя писательский дуэт перенял «комизм деталей» и элементы фантастического гротеска, просматривающиеся, к примеру, в повести «Светлая личность»; фантазмагорию, проявившуюся в циклах новелл о Колоколамске. В этих же новеллах литературоведы обнаружили определённое родство с сатирическими произведениями Маяковского, к которому Ильф и Петров относились с безусловным пиететом – Евгений Петрович писал: «В какой-то степени Маяковский был нашим вождём».

М. М. Пришвин является художником слова, автором многих чудесных книг, отрывки из которых печатаются в хрестоматиях. Его произведения написаны ярким и живым, выразительным и точным языком. Ярким примером его творений являются такие произведения, как «В краю непуганых птиц», «Колобок», «Журавлиная родина», «Кашеева цепь» и др. в 1945 году появилась повесть-сказка «Кладовая солнца». Здесь Пришвин интересно обыгрывает сказочные мотивы, например, читатель не сомневается в том, что события происходят на самом деле, хотя в повести много сказочных персонажей.

Как мы видим, явление интертекстуальности широко применяется в литературе и искусстве, проявляясь на различных языковых уровнях. Это и образный, и стилистический, и морфологический, и синтаксический, и пейзажный и т.д. уровни. Вводя интертекст в свое произведение, писатели стараются придать тексту многозначности, или же наоборот, путем отсылок к

предшествующим текстам, хотят передать нечто иное, чем написано в тексте. Таким образом, интертекст имеет большое значение в творчестве авторов.

Опираясь на концепцию диалогичности и чужого слова М. М. Бахтина, но и полемизируя с ней, Ю. Кристева считает, что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста. Тем самым на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности...»<sup>1</sup>.

Яркий исследователь, создатель ряда монографий в области истории литературы и современной русской литературы, А. К. Жолковский разработал алгоритм, с помощью которого раскрывает ряд завуалированных элементов сатирической прозы. Примечательно, что применил данный «алгоритм разбора» исследователь, работая, в частности, над книгой о творчестве М. Зощенко. «Пошагово», последовательно алгоритм выглядит так: «начало составляют небольшими вариациями эти монографические разборы; они следуют единому формату: текст – традиционное прочтение – биографический контекст – литературный интертекст – зощенковские инварианты – архетипический фон – реинтерпретация – словесные эффекты»<sup>2</sup>. Более широко мы рассмотрим интертекстуальность Зощенко в следующей главе.

---

<sup>1</sup> Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. – М.: Искусство, 1977. – С. 99.

<sup>2</sup> Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 9–10.

## Выводы по главе 1

«...сатира – разновидность лирики, по крайней мере, если считать, что лирика характеризуется главным образом проявляющимся в ней отражением внутреннего мира поэта, тем, что в ней есть личного, субъективного... Сатира, будет ли она сатирой моральной или политической, или литературной, всегда является выражением собственного «я» сатирика; и в какой бы форме она ни являлась, в прозе или в стихах, поэт пользуется ею лишь как средством, чтобы противопоставить свой образ мыслей, свои чувства чуждым ему чувствам, вызывающим его гнев или негодование, ужас или опасение, презрение или иронию»<sup>1</sup>.

Как мы видим, сатира и юмор имеют долгую историю. Они возникли еще в древние времена, в эпоху расцвета греческой культуры и искусства. Ярким примером тому могут служить произведения Аристофана, по праву считающегося отцом комедии и юмора.

Истоки юмора возводят к архаическому обрядово-игровому и праздничному смеху, но в отличие от других видов смехового и комического, теоретически осмыслявшихся уже в античности, он был осознан как нечто качественно новое лишь эстетикой XVIII века.

Как говорилось раньше, яркими сатириками в разные периоды развития русской литературы были такие писатели, как Кантемир, Новиков, Грибоедов, Салтыков-Щедрин, Чехов, Аверченко, Зощенко, Ильф и Петров и т.д. Они все имели свой стиль письма, по которым можно было отличить принадлежность произведения тому или иному писателю.

В. Г. Белинский писал, что «сатира всегда шла об руку с другими родами литературы»<sup>2</sup>, однако были попытки рассматривать сатиру «как самостоятельный род литературы, рядом с лирикой, эпосом и драмой»<sup>3</sup>, и как разновидность пафоса.

---

<sup>1</sup> Брюнетьер Ф. Сатира. / Краткий систематический словарь всемирной литературы. Под ред. В. В. Битнера. Ч. 1. СПб., 1906. С. 61. / <https://www.livelib.ru/book/1001018827/about-kratkij-sistematicheskij-slovar-vsemirnoj-literatury-v-2h-chastyah-russkaya-literatura-v-ee-istoricheskom-razvitii-v-2h-chastyah>

<sup>2</sup> Белинский В.Г. Сатира. / Белинский В.Г. Полн. собр. соч. Т. 3. – М., 1984. – С. 249-250.

<sup>3</sup> Макарян А. О сатире. – М., 1967. – С. 75.

Развитие иронической литературы в XX веке показывает, что художественное творчество училось избегать прямого цензурного давления и редакторского диктата.

Считается, что созданию карнавального образа мира в «малой» прозе Зощенко и других сатириков 1920-х гг. способствуют комические диалоги, бранные слова, ругательства, иронические характеристики повествователя.

Сатира и ирония играют большую роль при создании мировых шедевров. А интертекстуальность придает им еще более глубокое значение, как мы это видели на примерах писателей Аверченко, Ильфа и Петрова, Пришвина. Отсылая реципиента к тем или иным претекстам, автор выражает свои истинные эмоции, отношение по данному явлению или событию.

## Глава 2. Интертекстуальность как составляющая прозы Зощенко

Явление интертекстуальности часто встречается у авторов разных периодов и разных направлений, так как оно вносит дополнительный, подтекстовый смысл в произведение, помогает автору выразить то, что он не может описать прямо и открыто. Через использование реминисценций, аллюзий, прямых отсылок к тем или иным художественным произведениям, писателям или историческим событиям, автор добивается смысловой полноценности своего творения. Таким образом, интертекстуальность выполняет вспомогательную роль при выражении и понимании содержания художественного произведения.

«Интертекстуальный подход, далеко не сводясь к поискам непосредственных заимствований и аллюзий, открывает новый круг интересных возможностей. Среди них: сопоставление типологически сходных явлений (произведений, жанров, направлений) как вариаций на общие темы и структуры; выявление глубинной (мифологической, психологической, социально-прагматической) подоплеки анализируемых текстов; изучение сдвигов целых художественных систем, в частности, описание творческой эволюции автора как его диалога с самим собой и культурным контекстом и многое другое»<sup>1</sup>.

Михаил Зощенко в своём творчестве постоянно менялся, никогда не застывал на достигнутом, каждая новая книга знаменовала собою новый этап его психического и эмоционального развития. В каждой своей книге он – новый, совершенно непохожий на того, каким мы знали его по предшествующим его сочинениям. В двадцатых годах он – один, в середине тридцатых – другой, в сороковых годах – опять-таки непохожий на двух предыдущих. Он писатель многосторонний и сложный. Между тем читателям – даже лучшим из них – он представляется нынче чем-то вроде неудачного Аверченко – развлекательный, поверхностный, с мелкой душой. Читателей в

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К. Интертекстуальность. / «Блуждающие сны» и другие работы. – М.: Наука, 1994. – С. 8.

этой ошибке невозможно винить. До них в настоящее время доходят лишь отдельные обрывки его сочинений – разрозненные, вне всякой связи с другими.

Чтобы узнать и полюбить это творчество, читателю необходимо иметь перед собою многотомного Зощенко, представленного хотя бы своими главными книгами: «Уважаемые граждане», «Сентиментальные повести», «Возвращенная молодость», «Голубая книга», «Перед восходом солнца», «Пьесы» и др. Только из совокупности всех этих книг перед нами возникнет подлинный образ этого большого писателя во всем своеобразии его дарования.

Из классиков русского юмора Зощенко ближе всех был Гоголь (мнение П. Н. Бицилли, 1932); другой важнейший интертекстуальный аспект зощенковской поэтики образует соотношение с Л. Н. Толстым (мнение А. К. Жолковского, 1986). Сопоставление с Чеховым не менее уместно – хотя бы потому, что Зощенко посвятил ему специальную статью (1946). В ней он рассматривает Чехова как своего «alter ego» – в какой-то мере для эзоповского оправдания собственной позиции непонятого сатирика, но тем не менее всерьез. Следует помнить и об их хронологической близости: Зощенко был моложе Чехова всего на 34 года (примерно, как Чехов был моложе Л.Н.Толстого) и, возможно, начал читать его еще при его недолгой жизни.

Юбилейные выкладки подобного рода были высмеяны не кем иным, как самим Зощенко, – в фельетоне «В пушкинские дни» (1937 г.), где они принимают вид абсурдных рассуждений о том, кого из предков рассказчика мог бы нянчить Пушкин, а кто из них скорее мог бы «брать на ручки его самого» и как все это «для нас покрыто мраком неизвестности», но как сами они, разумеется, «прекрасно разбирались, кому кого нянчить и кому кого качать»<sup>1</sup>.

С точки зрения зощенковских инвариантов, в этом пассаже обращают на себя внимание мотивы «на ручках», «няня/нянчение», «родители» и «каждый

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. В пушкинские дни. – М., 1995. / <https://ostrovok.de/old/classics/zoshchenko/story061.htm>

на своем месте»<sup>1</sup>. А в более широком плане топос «родительского нянчения» (мотивированный хрестоматийным образом Арины Родионовны) может рассматриваться как ироническое преломление темы «литературных отцов и детей».

С этой точки зрения, «проекция Зощенко на Чехова» вполне оправдана – как в типологическом, жанровом отношении, так и в историческом, временном.

М. Зощенко был одним из самых популярных беллетристов 20-х годов, который «заставлял хохотать даже утомленных литературой наборщиков»<sup>2</sup>, а ныне по праву занял место в истории литературы. Советская критика считала, что у него плохой язык, и он со своими мелкими рассказами о коммунальной квартире уйдет в небытие. Но нет, он использовал плохой язык нарочно, это было сатирой на бескультурье, на мурло мещанина.

Возникает справедливый вопрос, чего же автор хочет сказать своими художественными произведениями? «Ответ затруднен тем, что Зощенко – вслед за Гоголем и Лесковым – пишет сказом, то есть свое авторское «я» прячет за подставным лицом, или, если угодно, мурлом рассказчика»<sup>3</sup>. Его стиль – это голос типичного советского человека, но не такого, каким он предстает в благих намерениях партии и своих собственных, а такого, каков он есть в действительности.

Наиболее ярким и значимым из всех сравнений, которые можно встретить в критической литературе о М.М.Зощенко, является сравнение его с Н. В. Гоголем. Особенно наглядна связь с Н.В.Гоголем в рассказах М. М. Зощенко 1921–1922 годов: «Старуха Врангель», «Коза», «Любовь». Рассказ «Мадонна», написанный в форме дневника, фабульно и стилистически может быть соотнесен с «Записками сумасшедшего» и «Невским проспектом» Н.В.Гоголя. Исследователями обращается внимание на многоаспектность сравнения творчества двух писателей. Интерес к Н. В. Гоголю проявлял и сам

---

<sup>1</sup> Зощенко М. В пушкинские дни. – М., 1995. / <https://ostrovok.de/old/classics/zoshchenko/story061.htm>

<sup>2</sup> Жолковский А.К. Интертекстуальность. / «Блуждающие сны» и другие работы. – М.: Наука, 1994. – С. 37.

<sup>3</sup> Там же. – С. 37–38.

М. М. Зощенко, соотносивший свое творчество с наследием писателя XIX века сопоставлявший собственную личность с биографической личностью Н. В. Гоголя.

Уже с начала 20-х годов образ Н. В. Гоголя появляется в рабочих записях и письмах М. М. Зощенко, в статьях о писателях, на страницах его сатирических и «научно-художественных» произведений «Товарищ Гоголь», «Голубая книга», «Возвращенная молодость», «Перед восходом солнца». Однако М. М. Зощенко не ровнял себя с Н. В. Гоголем, речь идет лишь об общности взглядов на назначение литературы, близости художественной задачи, часто – о сатирическом способе ее разрешения<sup>1</sup>.

В «научно-художественных» повестях М. М. Зощенко Н. В. Гоголь является самым близким автору персонажем из всей обширной галереи «великих людей», у которых М. М. Зощенко обнаруживает интересующие его симптомы душевного нездоровья. Даже симптомы гоголевской болезни и их интерпретация (а также способы излечения) часто совпадают в «научно-художественных» повестях с симптомами болезни самого автора, что еще раз подчеркивает, что судьба Н. В. Гоголя была наиболее близка судьбе М. М. Зощенко.

Факт «ученичества» у Н. В. Гоголя дважды признан М. М. Зощенко, – в 1930 и 1944 гг., и оценивался писателем как вовремя преодоленный соблазн подражания.

Общеизвестна скрытность, притворство, способность к различного рода мистификациям Н. В. Гоголя, но нельзя не отметить, что в своем творчестве он был предельно искренен, что наложило отпечаток и на его смех. Определенно – понятие искренности в творчестве можно в равной степени отнести и к особенностям творческой манеры М. М. Зощенко, для этого достаточно вспомнить стилевые особенности таких его «автобиографических» произведений, как «Возвращенная молодость» и «Перед восходом солнца».

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. – М.: Русслит, 1993. – С. 263.

При всей несуразности ситуаций, изображаемых в рассказах М. М. Зощенко, характерных «зощенковских словечках», призванных, казалось бы, привести элемент комического в его произведения, у писателя явственно просматривается более глубокое проникновение в тему, чем у других писателей-юмористов того времени. Вновь невольно напрашивается параллель с таким «гоголевским» стилистическим приемом, как «смех сквозь слезы».

В новеллах М. М. Зощенко есть нечто такое, что выделяет его среди писателей-юмористов: таящаяся внутри смеха печаль, не только ироничная насмешка над ничтожными и жалкими людьми, но и некоторое сострадание к ним. Этот «смех сквозь слезы» выводит писателя к высоким рубежам реалистической, гуманистической прозы. Повествование у него строится таким образом, что персонажи его новелл (включая рассказчика) воспринимаются не только как носители социального и нравственного уродства, но одновременно и как жертвы каких-то сложных исторических обстоятельств, которые оказываются сильнее их. За всеми его героями и окружающим их миром житейских мелочей, бытовых подробностей просматривается трагичность существования человека; сквозь, казалось бы, добродушный юмор автор едко иронизирует по поводу причин, породивших трагедию людей, вынужденных проживать в данной стране в данное время.

М. М. Зощенко разрабатывает гоголевскую традицию: он, как и Н. В. Гоголь, вводит в русскую литературу бесконечный ряд мещанских типов и высвечивает духовное убожество.

В рассказе М. М. Зощенко «Черная магия»<sup>1</sup> освещается образ рассказчика, «не умеющего» рассказывать, который то забегает вперед, то затягивает рассказ многословными, нередко беспомощными объяснениями. Это же наблюдается в «Шинели» Н. В. Гоголя, где бытовая речь действующих лиц, несущая черты сказовости, стилизована под особого рода небрежную, наивную болтовню или фамильярное многословие. Но у М. М. Зощенко

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Черная магия. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. – М.: Русслит, 1993. – С. 410 – 413.

«безличный» сказ уже не идет так слепо за всеми изгибами мысли рассказчика. Повествование в значительной степени освобождено от композиционно-речевых особенностей живой беседы. М. М. Зощенко стремился преодолеть традиционные беллетристические формы, он пробует найти новый способ повествования путем замены «шаблонных» и «устаревших» слов свежими.

Сказ у М.М. Зощенко направлен на изображение центрального сатирического героя эпохи – обывателя, мещанина не столько по своему социальному положению, сколько по духовному состоянию. Своими рассказами М.М. Зощенко как бы призывал не бороться с людьми-носителями обывательских и мещанских черт, а помогать им от этих черт избавляться. В этой позиции нельзя не заметить сходство с литературными исканиями и задачей Н.В. Гоголя, описывавшего мелкопоместную и мелкочиновную жизнь дореформенной поры с ее крайней узостью интересов, с ее дроблением общества на мелкие, замкнутые в себе мирки. Н.В. Гоголь подчеркивает, что для представителей этого мирка характерен недостаток идей и слабость умственного развития, бедность языка и неумение владеть речью. Чтобы наиболее ярко изобразить духовную убогость таких персонажей, Н.В. Гоголь пользуется амплификацией и умолчанием, фамильярным языком, погружая читателя в атмосферу косной бюрократической и «присутственной» жизни:

«Только я хотел из-за двери выйти, шаг шагнул – рабкор (корреспондент) Настин прется.

– Я, говорит, знаешь ли, такую давеча заметку написал...

А Егорка Драпов смеется.

– Да уж, говорит, ты богато пишешь. Пушкин, говорит, и Гоголь дерьмо против тебя...»<sup>1</sup>.

За изображаемыми героями и комическим «автором» в произведениях М.М. Зощенко и Н.В. Гоголя всегда стоит подлинный автор, который умно и тонко показывает свое отношение к изображаемому миру.

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Паутина. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. – М.: Руслит, 1993. – С. 51 – 53.

## 2.1. Особенности интертекстуальности в ранней прозе Зощенко.

### «Рассказы господина Синебрюхова»

Язык художественных текстов Михаила Зощенко находится в тесной зависимости от эпохи, в которой писателю пришлось заниматься литературной деятельностью. Словесная организация его произведений обусловлена, следовательно, рядом исторических предпосылок и других экстралингвистических факторов, существенных для послереволюционного периода. После революции люди оказались в совершенно новых условиях.

Сам писатель подчеркивал, что «...старой России нет... передо мной – новый мир, новые люди, новая речь»<sup>1</sup>.

В произведениях Зощенко рядом с фактами нормативными сосуществуют явления, которые далеки от литературных стандартов. Его тексты отражают разговорный язык, который, как и живое общение, отличается во многом от нормализованной и литературно складной, обработанной речи.

В сочинениях писателя, кроме обиходных фраз, просторечных и областных слов, демонстрируются также различные деформации и отклонения от языкового регламента, которые прослеживаются на всех уровнях языка – фонологическом, морфологическом, грамматическом, лексико-семантическом и стилистическом. Нелитературные лексические единицы изобилуют и в «рассказах Синебрюхова», о которой пойдет речь дальше.

Первой блестящей победой М. Зощенко были «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова» (1921 – 1922). С них начался истинный Зощенко – не «ранний», не «начинающий», а тот Зощенко, который стремительно набирал высоту и стал героем читателей 20-х годов.

Главный герой цикла «Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова» побывал на германской войне и захватил начало революции. В

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 59-60.

его психике можно увидеть тот «окрик помещика и тихий рабский ответ», которые когда-то так поразили Зоценко. Это тот маленький человек, которого революция завертела, закрутила и который был так характерен для взбурлившей России. Назар Ильич оторван от мужицкого корня, хотя в «мужицкой жизни, – как он говорит, – я вполне драгоценный человек. В мужицкой жизни я очень полезный и развитый. Крестьянские эти дела-делишки я уж как понимаю, раз взглянуть, как и что. Да только ход развития моей жизни не такой».

Но и в городе он места себе не нашел и потому чувствует себя «очень... даже посторонним человеком в жизни»<sup>1</sup>.

Но пассивность Синебрюхова мнимая, и это хорошо чувствовали его современники. «Назар Ильич, господин Синебрюхов, – писали о нем в 1922 году, – боевой унтер, а нынче милиционер и, быть может, инструктор по всеобучу, веселый словоохотник, многое на своем веку повидавший, давно уже утратил границу памяти и воображения, кажется живым с первого же лукавого словечка, за которым в карман лезть не приходится. Мало того, видишь его глаза, путаешься в неразрываемой паутине пылкой и жульнической жестикуляции, и, конечно, все это потому, что Назар Ильич давно знаком читателю»<sup>2</sup>.

Активность Синебрюхова держится прежде всего на умении владеть «рукомеслом». «...Я такой человек, – хвастливо заявляет он, – что все могу. Хочешь – могу землишку обработать по слову последней техники, хочешь – каким ни на есть рукомеслом займусь – все у меня в руках кипит и вертится»<sup>3</sup>.

В структуре зоценковских текстов постоянно наблюдается нарушение закономерностей литературной речи. Смысловую несообразность и синтаксическую неслаженность передают различные контексты, которые продемонстрированы с различных точек зрения в этой книге.

---

<sup>1</sup> Зоценко М.М. Не надо врать. / Зоценко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. – М.: Русслит, 1993. – С. 405.

<sup>2</sup> Белая Г. А. Дон Кихоты 20-х годов. Группа «Перевал» и судьба его идей. – М., 1989. / <https://unotices.com/book.php?id=69746&page=26>

<sup>3</sup> Зоценко М.М. Не надо врать. Там же. С. 407.

Многие синтаксические конструкции противоречат традиционным принципам сочетаемости слов и построения фраз. В речи зощенковского повествователя в одном синтагматическом ряду совмещаются по существу несовместимые понятия.

Ярким примером тому могут служить такие высказывания и обороты, употребляемые рассказчиком: «газы не имеют права осесть на огонь», «каюк-компания», «умершим покойником», «контр- твоя революция нам теперь вполне известна», «я ему тихоньким образом внедряю» и т.д.

Если взять интертекстуальный аспект данного произведения, то можно найти немало перекличек с повестью Лескова «Левша», а также очень часто повторяющиеся темы и мотивы равно как в более ранних, так и поздних произведениях автора. При этом исходной, отправной точкой является концепция исследователя-«зощенковеда» А.К. Жолковского о том, что все творения Зощенко объединяются вокруг его автобиографической повести «Перед восходом солнца».

Через все творчество писателя рефреном проходит несколько инвариантных мотивов, таких как «страх», «рука», «нищие, грабители, бандиты», «недоверие», «покой/беспокойство» и другие, так или иначе связанные с его психологическим состоянием.

«Предлагаемый набор мотивов не выведен дедуктивно и не заимствован из какой-либо одной, скажем, психоаналитической, понятийной номенклатуры. Он получен путем тщательного рассмотрения зощенковских текстов в свете центральной гипотезы о единстве «смешных» и «серьезных» вещей. В этом анализе, нацеленном на выявление системы инвариантов, образующих поэтический мир автора, я пользовался привычными методами поэтики выразительности. Важная, хотя не особенно новаторская, поправка состояла в том, что круг рассматриваемых собственно литературных текстов был дополнен «биографическим текстом» Зощенко (реконструируемым по ПВС, воспоминаниям современников, переписке и т. п.), а собственно

структуралистский инструментарий – обращением к интертекстам, архетипам, психоаналитическим схемам и некоторым другим приемам исследования»<sup>1</sup>.

«Ни один из рассказов [Синебрюхова] почти невозможно связно пересказать, не спутав с другим, тогда как отдельные их фразы помнит любой читатель. Истинные события совершаются в этих рассказах не на уровне фабулы, а на уровне повествования... Реальная основа фабулы рассказов 1920-1930-х годов, за редкими исключениями... немного говорит исследователю поэтики Зоценко...»<sup>2</sup>.

Проблема состоит в том, чтобы увидеть смеховой мир Зоценко как систематическую проекцию «душевного города» его автора. План этого города он в деталях начертил в повести «Перед восходом солнца», описав мучившие его, или, если угодно, его автобиографическую ипостась, фобии воды, груди, еды, секса, руки, нищего, вора, кровати, ножа, выстрела, грома, пожара, улицы, гостей и другие, а также саму повторяющуюся на их материале невротическую фигуру «желания – недоверия – страха – наслаждения – наказания – бегства».

Общие соображения о единстве поэтического мира писателя как системы инвариантных мотивов, реализующих некую излюбленную – «навязчивую» – тему, должны ориентировать нас на поиски общей тематической основы «смешного» и «серьезного» – сентиментального, нравоучительного, ипохондрического – модусов зоценковского стиля.

В его творчестве можно наблюдать обилие рассказов на темы болезней, нервов, отравлений, заразности, лечения, взаимоотношений с врачами, больничных и курортных нравов и т. д. Не менее знаменательно мелькание в немедицинских сюжетах «нервных» или «захворавших» людей, фельдшеров, знахарей и врачей, и обилие медицинских метафор.

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К. Михаил Зоценко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 8.

<sup>2</sup> Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зоценко. М.: Наука, 1979. – С. 140

Ярким тому примером из рассказов Синебрюхова может послужить эпизод из Предисловия, когда рассказчик говорит о том, как лечил одного крестьянина:

«Я даже, запомнил, людей лечил. Мельник такой жил-был. Болезнь у него, можете себе представить, – жаба болезнь. Мельника того я лечил. А как лечил? Я, может быть, на него только и глянул. Глянул и говорю: да, говорю, болезнь у тебя жаба, но ты не горюй и не пугайся, – болезнь эта внеопасная, и даже прямо тебе скажу – детская болезнь. И что же? Стал мой мельник с тех пор кругленький и розовенький»<sup>1</sup>.

В «Рассказах» есть еще один эпизод, связанный с медициной и врачами. «...а князь ваше сиятельство пирует с приятелями. Тут же между ними, запомнил, сестричка милосердия. Ну, конечно: игра страстей и разнузданная вакханалия...»<sup>2</sup>.

То, что автор описывает «сестричку милосердия» в не совсем приличном свете, опять-таки свидетельствует о его неприязни к людям этой профессии и вообще к этому роду деятельности.

Также еще одним инвариантным мотивом является мотив недоверия, а его вариацией (и поставленной ему на службу «фантазии») является изобретение “превентивных мер”, часто включающих попытку не заснуть:

Рассказчик подозревает соседа по ночлегу в планах грабежа и убийства, старается не спать, засыпает, видит страшный сон, разоблачает подозреваемого, но тот оказывается мирным контрабандистом, и рассказчика прогоняют («Гиблое место»).

Проблема взаимоотношений писателя и власти также присутствуют в данных рассказах, примером служит следующий эпизод:

«Председатель Рюха... ко мне подходит. – Ты что ж это, говорит, нарушаешь тут беспорядки?.. – [Я] ему тихоньким образом внедряю: – Я,

---

<sup>1</sup> Зошенко М.М. Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова. Предисловие. / Зошенко М.М. Избранное в 2-х томах. Т. 1. – М., Протролекс, 2000. / [https://petroleks.ru/biblioteka/humor\\_zoschenko1.php](https://petroleks.ru/biblioteka/humor_zoschenko1.php)

<sup>2</sup> Зошенко М.М. Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова. Там же.

говорю, беспорядков не нарушаю. Ни отнюдь. Но, говорю, как же так если это мое добришко, так имею же право руками трогать?» («Чертовинка»)<sup>1</sup>.

Этот идиотический, казалось бы, оксюморон эффектно удвоен проведением сначала в допрашивающе-утвердительно, а затем в подобострастно-отрицающем ключе и прочно замотивирован: по сюжету – семейной и имущественной тяжбой (вернувшийся с войны солдат находит своих жену и дом принадлежащими другому и лезет драться), а стилистически – неграмотностью рассказчика. Главное же – он эмблематичен как для самой советской ситуации, так и для глубоко амбивалентных взаимоотношений с ней Михаила Зощенко.

Обсуждение этой темы можно было бы повести по пути реконструкции фактических взаимоотношений Зощенко с советской властью. Их история строилась бы вокруг нескольких характерных сюжетов. Первый, наиболее привычный, это, конечно, критика, а затем и травля Зощенко враждебной диктатурой, причем идеологические нападки на творческую продукцию писателя переплетаются с преследованиями и арестами его близких, друзей и литературных единомышленников.

Зощенковское мироощущение характеризуется «страхом перед непрочностью жизни», «жаждой покоя и порядка» и «недоверчивыми поисками защиты от опасностей». Ненадежность жизни определяет ненадежность повествовательной манеры – сказа, полного иронии и автоиронии, альтернативных предположений, языковых провалов и пр. Многообразными вариациями на эти установки и являются «типично зощенковские» мотивы.

Еще одним распространённым во всем творчестве Зощенко инвариантным мотивом является «неприятие женщин/брака», «коммерческая любовь». Данный эпизод существует также в рассказах Синебрюхова, где прекрасная полячка Виктория Казимировна ставит такое условие: он приносит

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова. Чертовинка. / Зощенко М.М. Избранное в 2-х томах. Т. 1. – М., Протролекс, 2000. / [https://petroleks.ru/biblioteka/humor\\_zoschenko1.php](https://petroleks.ru/biblioteka/humor_zoschenko1.php)

часы и деньги, а в противном случае она уйдет к ротному командиру Лапушкину. «...звал меня в любовницы прапорщик Лапушкин и обещал даже золотые часишки с браслеткой»<sup>1</sup>. Назар Ильич добывает все, но поздно, она уже ушла к командиру. Рассказчик уходит «с полка».

Таким образом, выясняется, что он не способен к отвоеванию своей любимой (вправду ли?), а возможно и вообще не любил ее, а лишь привык к ней. Но видя ее капиталистические интересы, он легко уходит, и по рассказу понятно, что он даже был рад. Это напоминает рассказ Зощенко о скупой молочнице, продавшей своего интеллигентного мужа.

«Рука» также была одной из главных невротических фиксаций зощенковского «я». В повести «Перед восходом солнца» она прямо соотнесена с травмой отнятия от груди, боязнью воров и нищих, страхом удара, ножа, и выстрела и комплексом наказания за наслаждение едой и женщиной. Естественно поэтому, что «ручной» мотив возникает в текстах Зощенко с большой настойчивостью, хотя до сих пор оставался в основном не замеченным. Такая переключка, такой мотив проявляются и в рассказах Синебрюхова. Зощенковские тексты изобилуют упоминаниями о реально, предположительно или чисто фигурально изуродованных руках.

У подозрительного человека «правая ручка... вполне обыкновенная, а на левой ручке пальцев нет» («Гиблое место»). У симулирующего рекрута прежде всего спрашивают: «Все ли на руках пальцы?» («Старый ветеран»).

Предварительными мерами сопротивления рукам являются подозрение, оценка опасности и предупреждение агрессорам. Так, в сюжете из РНС, изобилующем «руками», герою угрожают побоями: «— ... Снимай, говорит, Георгия, сейчас я тебя, наверно, ударю», а он отвечает: «— Нет... ваше высокоблагородие, я в боях киплю и кровь проливаю, а у вас, говорю, руки короткие»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова. Чертовинка. / Зощенко М.М. Избранное в 2-х томах. Т. 1. – М., Протролекс, 2000. / [https://petroleks.ru/biblioteka/humor\\_zoschenko1.php](https://petroleks.ru/biblioteka/humor_zoschenko1.php)

<sup>2</sup> Зощенко М.М. Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова. Там же.

В «Рассказах...» также есть такие эпизоды с участием рук: «хватать да хватать его за руку, а рука уж холодеет», «Только попозже берёт она меня за руку, любуется мной», «час или больше лез... и руки совсем изувечил».

Иноязычные вкрапления достаточно регулярно вовлекаются в языковую ткань текстов писателя, выполняя в них различные функции. С их помощью достигается не только социально-психологическая характеристика персонажей, но и различные языковые эффекты. Вкрапления – в отличие от заимствований, которые в словарной системе русского языка образуют значительный слой лексики и употребляются в различных стилях языка, – функционируют в основном в рамках индивидуальной речи литературных героев.

Иноязычная лексика, которой так охотно пользуется «зощенковский повествователь», теряет свои смыслы. Такие слова часто применяются им в самых неожиданных контекстах и вопреки закреплённой за ними семантике. Они используются нередко также в извращённой форме. В качестве речевых средств в произведениях Зощенко вполне справедливо называется «приём обесмысливания иноязычных слов».

По данному аспекту мы вполне успешно можем сопоставить «Рассказы...» с «Левшой» Лескова, так как Лесков также был мастером использования в тексте различных языковых уровней, лексических пластов.

Примером из повести «Левша» могут выступать такие непривычные сочетания и иностранные вкрапления, как «нимфозория», «двухсестная», «керамиды», «дансе танцевать», «верояции в сторону», «кавриль», «аглицка нация», «укушетка», «усумнились», «постыждение», «пубель» и многие другие, которые характеризуют понятия и мировоззрение русских малообразованных, а то и вовсе не образованных крестьян.

«Рассказы господина Синебрюхова» в этом аспекте ничуть не уступают. В качестве примера можно привести такие выражения, как «жизнь свою не хаю», «всевсякое», «умершие покойники», «для ради блезиру», «терпеть их

ненавижу», «наружной внешностью», «блекота», «слабое развитие техники», «по слову последней техники», «разнузданная вакханалия» и многие другие.

Эти три произведения объединены схожей лексикой, просторечными выражениями, неумелым использованием иностранных слов и выражений.

Речь зощенковского повествователя наделяется большим правдоподобием. Рассказчик часто ссылается на истинность происходящего, пользуясь при этом разными материалами и источниками, что делает высказывание достоверным. В этой манере выдержаны и отдельные названия зощенковских произведений. Один из его фельетонов озаглавлен «Истинное происшествие», тогда как рассказ «Поимка вора» оригинальным способом «снабжен» дополнительно названием «Быль», что собственно и означает «рассказ о действительном происшествии».

Рассказ «Душевная простота» (1927) лаконичен даже по зощенковским стандартам – в нем нет и полутора страниц. На первый взгляд, в сюжете рассказа нет никаких признаков психопатологии.

Артисты гостившей в СССР «негритянской негрооперетты», «избалованные европейской цивилизацией», остались довольны всем, кроме уличного движения – грубой толкотни на улице. «А на ноги у нас действительно наступают», но не по злему умыслу, а исключительно, «пущай негры знают, по простоте душевной». Однажды и сам рассказчик, «засмотревшись на какого-то нищего», наступил впереди идущему на пятку. Со страхом и сознанием вины ждал он возмездия – «развернется сейчас этот милый человек и влепит в ухо», – но тот так и не обернулся. «Тут душевная простота. Злобы нету. Ты наступил, тебе наступили – валяй дальше»<sup>1</sup>.

Исследователь Кэти Попкин на материале Гоголя, Чехова и Зощенко выявляет тенденцию русской прозы к эстетическому освоению “незначительного”. Она пишет: «Зощенко превращает “неповествовабельное” (“X, недостаточный для рассказывания”) в “неупоминабельное” (... “чрезмерный X”). Незаметное становится невыносимым... Его “смешные

---

<sup>1</sup> Зощенко М. Душевная простота. / <http://zoschenko.info/cat/1927/54.html>

анекдотики” разоблачают множество так называемых “мелких” неудобств советской жизни. Каждая мини-сага настойчиво демонстрирует то или иное негативное явление... и как людям повсюду наступают на ноги (“Душевная простота”)). «В контексте “гигантских шагов [вперед]” советского общества, несколько неуверенных... шажков [персонажа] не достойны внимания. Но Зощенко именно удостаивает их внимания и делает это неукоснительно. В реальной жизни (в отличие от мира партийной риторики), намекает он, человек, наступивший вам на палец, является более ощутимым врагом, чем все враги социализма вместе взятые... Зощенковский сюжет напоминает предположение Ивана Карамазова о том, что вот такое случайное отдавливание ноги может навсегда атрофировать реакцию на чужую боль»<sup>1</sup>.

Может показаться, что нагружать коротенькую историю, изложенную в рассказе мощными интертекстами, значит стрелять из пушек по воробьям. Особенно шатко, на первый взгляд, выглядит отсылка к «Братьям Карамазовым»: в конце концов, речь идет даже не об эпизоде романа, а всего лишь о гипотетическом примере, в котором слова о ноге занимают самое скромное место и более не повторяются. Однако медленное чтение того же рассуждения Ивана позволяет обнаружить в нем дальнейшие переключки с «Душевная простота», К. Попкин не отмеченные.

«Потому, например, что от меня дурно пахнет, что у меня глупое лицо, потому, что я раз когда-то отдал ему ногу... он... лишает меня... своих благоденствий и даже вовсе не от злого сердца. Нищие, особенно благородные нищие, должны были бы наружу никогда не показываться, а просить милостыню чрез газеты. Отвлеченно еще можно любить ближнего и даже иногда издали, но вблизи почти никогда. Если бы все было как на сцене, в балете, где нищие... появляются... в шелковых лохмотьях и рваных кружевах и просят милостыню, грациозно танцуя, ну тогда еще можно любоваться ими. Любоваться, но все-таки не любить...»<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 50 – 51.

<sup>2</sup> Зощенко М. Душевная простота. / <http://zoschenko.info/cat/1927/54.html>

Помимо «отдавливания» чьей-то ноги «перволичным» рассказчиком, здесь налицо еще ряд общих мотивов:

– «душевный» элемент «злости» (или ее отсутствия):

Достоевский: «даже вовсе не от злого сердца»; Зощенко: «Тут, я вам скажу, злого умысла нету... Одним словом, душа в душу идем. Сердце радуется... [Д]ушевная простота. Злости нету»;

– ситуация «смотрения на нищего»:

Достоевский: «Нищие... должны были бы наружу никогда не показываться» и т.п.; Зощенко: «И вдруг, не помню, я на какого-то нищего засмотрелся. Или, может быть, на извозчика. Засмотрелся я на нищего и со всего маху моему переднему гражданину на ногу наступил»;

– театральный момент:

Достоевский: рассуждение о сцене, балете и костюмах; Зощенко: зачин о «негрооперетте» (и фактическое содержание спектакля), а также сугубо балетное, пантомимическое па-де-де без слов, исполняемое рассказчиком и его антагонистом.

К этому можно добавить развиваемую Иваном Карамазовым проблематику «любви/нелюбви к ближнему/дальнему», которая предвосхищает знаменитую главу «Любовь к дальнему» из «Так говорил Заратустра», наверняка, хорошо известную Зощенко, пережившему сильное увлечение Ницше.

Не менее красноречивыми неожиданно оказываются и параллели с эпизодом из «Записок из подполья», привлеченным К. Попкиным исключительно по линии «незамечания». Это такие мотивы, как:

– «душевный страх»:

Достоевский: «Не думайте, впрочем, что я струсил офицера от трусости: я никогда не был трусом в душе, хотя непрерывно трусил на деле... Я испугался не... того, что меня прибьют... но нравственной храбрости не достало. Я испугался того, что меня... осмеют... [Гуляя на Невском,] я чувствовал... конвульсивные боли в сердце»; Зощенко: «И даже я замер тогда

в испуге... Думаю: развернется сейчас этот милый человек и влепит в ухо... Замер, я говорю, в испуге, приготовился понести должное наказание, и вдруг ничего»;

– «физическое превосходство» антагониста, в частности мотив «плеч»:

Достоевский: «он взял меня за плечи и молча... переставил... Был этот офицер вершков десяти росту... Я испугался не десяти вершков росту... [Просто не посторониться, состукнуться с ним, не так, чтоб очень больно, а так, плечо о плечо... Вдруг... я неожиданно решился... и – мы плотно стукнулись плечо о плечо!..»]; Зоценко: «Идет, представьте себе, гражданин о улице. Плечистый такой, здоровый парень»;

– «умиленные фантазии» по адресу антагониста:

Достоевский: «Я сочинил к нему прекрасное, привлекательное письмо, умоляя его передо мной извиниться... Если б офицер чуть-чуть понимал “прекрасное и высокое”, то непременно прибежал бы ко мне, чтоб броситься мне на шею... И как бы это было хорошо! Мы бы так зажили! так зажили!.. На Невском-то я его и встречал наиболее, там-то я и любовался им... “Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает... когда деликатные люди встречаются, он уступит половину, и ты половину, вы и пройдете, взаимно уважая друг друга... Разумеется, не совсем толкнуть, – думал я, уже заранее добрея от радости...”»; Зоценко: «И так мы, знаете, мило идем... Друг другу на ноги не наступаем.... И прямо, можно сказать, не трогаем друг друга... душа в душу идем. Сердце радуется... “Славно идет прохожий. Ровно...” Думаю: развернется сейчас этот милый человек... Идет этот милый гражданин.... Так и прошел как миленький... А этот милый человек так, ей-богу, и не обернулся».

## 2.2. «Голубая книга» Зощенко и ее интертекстуальная уникальность

Любое художественное произведение многогранно. Чаще всего интертекстуальный анализ направлен на выявление стилеобразующих факторов, а, следовательно, на показ языковых средств и их связей, способов их организации. В поле зрения находятся как крупные отрывки текста, так и отдельные слова, причем фиксируются особенности словоупотребления, синтаксические построения, в целом – сочетание литературы и функционирования языковых средств.

Пересказ – одно из ключевых слов для понимания Зощенко. Применительно к текстологии его вещей оно способно объяснить неустойчивость его текстов, постоянно меняемых, вероятно, не только в связи с меняющимися цензурными условиями, но и в силу своей изначальной устности. Это качество в них никогда не исчезает и диктует обновление интонации, тона, слов. Зощенко и самого себя не повторяет, а пересказывает.

Равно как он вновь и вновь заставляет своего героя дерзать в пересказе фрагментов текста мировой культуры. Уже в тридцатые годы из рассказов складывается «Голубая книга», «смешная и сатирическая (...) история человеческой жизни», как представлял ее автор в письме к Горькому (1934).

Содержание текста обычно опирается на логические отношения между понятиями. Являясь процессом и результатом линейного развертывания определенной темы, текст выстраивается по темарематической схеме, т.е. повествование осуществляется по модели от известного к новому сообщению.

Однако в текстах Михаила Зощенко эти логические связи и, следовательно, тема- и рематическое движение текста неоднократно обрывается. В результате создается особый и специфический функционально-смысловой тип повествовательной речи.

Собственно, концепция непрочности жизни лежит в основе всей пятичастной композиции «Голубой книги»: два раздела («Деньги» и «Любовь») посвящены главным якобы спасительным, а в действительности

дестабилизирующим факторам, два – соответственно негативным и позитивным проявлениям случайности («Неудачи», «Удивительные события») и один («Коварство») – поведению, внушающему особо сильное беспокойство и, в свою очередь, вызванному ненадежным положением дел в мире:

«И от всех этих дел публика, наверно, нравственно испортилась, ослабла... И они стали ко всему приноравливаться, и с течением веков через это, может быть произошли коварство, арапство... и тому подобное, и прочее»<sup>1</sup>.

Зощенковская «Голубая книга» – это каталог абсурдных структур в истории и повседневности. Абсурдность происходящего (а здесь можно говорить о совершенно особой природе текста, зрелищной в том числе – побуждающей к какому-либо действию), посредством введения нумерации (абсурдная точность, схематизм, бухгалтерность, – ставятся даже зрительные опознавательные знаки) – стремление к математической точности и сухости отчета. Литературная биография, литературный миф и анекдот занимают совершенно особое место.

Здесь как в зощенковских журнальных сценках, как в фантастической комедии встреч, представлены как бы «памятники» классики, от которых остались одни названия. «Коварство и любовь», «Бедная Лиза», «Страдания молодого Вертера». В убыстренном темпе происходит движение, довершающее абсурдность ситуации от начала к концу цикла – движение мультипликации.

При анализе интертекстуальных связей «Голубой книги» мы также опираемся на теорию Жолковского о связи всего творчества Зощенко с финальной и важной автобиографической повестью «Перед восходом солнца» и исходим из различных инвариантных мотивов, рефреном проходящих через все творчество писателя, а также так или иначе связанных с творческими исканиями предшествующих писателей.

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 169.

Зощенко любил соотносить себя с Гоголем – это было единственное сравнение, на которое он не обижался. «Он разрабатывал многие типично гоголевские темы и сюжеты, в частности, мотив «шинели», похищаемой у «маленького человека». В его смерти, как и у Гоголя, сыграл свою роль элемент невротического голодания. (...) Как и Гоголю, Зощенко сопутствовала сформированная «социально настроенной» критикой репутация бытописателя, отражающего реальность во всей неприглядности и возводящего ее в перл творения силой комического таланта, – с той разницей, что Зощенко охотнее отказывали в статусе большого писателя. (...) Это традиционное отношение общества к своему сатирику... [Общество] очень довольно, когда может воскликнуть: “Как он их разделал!”. Но... нельзя требовать, чтобы оно восклицало с удовольствием: “Ну он меня и разделал!”. А ведь Зощенко именно меня разделал, нас, людей нашего времени, нашего общества...»<sup>1</sup>.

К числу “разделяемых” Зощенко щедро относил, прежде всего, самого себя – вполне в духе флюберовского признания, что «Мадам Бовари это я», и гоголевского: «Я стал наделять своих героев... моей собственной дрянью... Я преследовал [ее]... в другом званье и на другом поприще... злобой, насмешкой... в разжалованном виде из генералов в солдаты... Эти ничтожные люди... ничуть не портреты с ничтожных людей»<sup>2</sup>.

Зощенко подчеркивал: «Если я пишу о мещанине, то это еще не значит, что я увидел где-то живого мещанина и целиком перевел его на бумагу... Я выдумываю тип. Я наделяю его всеми качествами, которые рассеяны в том или другом виде в нас самих... Почти в каждом из нас имеется еще... тот или другой инстинкт мещанина и собственника. И в этом нет ничего удивительного... Это накапливалось столетиями»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> К. Федин. Цитируется по источнику: Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 107.

<sup>2</sup> Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. / Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6. – М.: Правда, 1988. – С. 259–260.

<sup>3</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 330–331.

«Покой» – одно из любимых семантических гнезд Зощенко. Выражениями «спокойная жизнь», «душевный покой», «тишина и спокойствие», «тихо и мирно» и им подобными маркируется положительный полюс его поэтического мира. К «покою» близок «порядок», часто представленный впрямую – выражением «все в порядке» – и являющийся как бы структурный вариант «покоя», акцентирующий не столько простую неизменность, сколько правильное функционирование сложной динамической системы, будь то человеческого организма, технического аппарата, социального института или астрономического макрокосма.

Слово «покой» несколько охотнее применяется к душевным состояниям, но часто оба термина взаимозаменяемы, и мы не будем пытаться их различить. Обратимся к характерным манифестациям «покоя/порядка».

«Пелагея и виду не показала. Напротив того, она ровным и спокойным тоном разговаривала с мужем», которого заподозрила в измене («Рассказ о письме...»)<sup>1</sup>.

Несмотря на ироничность и сказовую окраску некоторых примеров, очевидна принципиальная синонимия всего «ровного» – «покойного» – «душевного». В свою очередь, утрата «ровности» сигнализирует о душевном и даже стилистическом неблагополучии и «беспокойстве».

«И мы рады отметить, что чертовские и неслыханные неудачи не сломили наш железный характер»<sup>2</sup>. «Я говорю о железных формулах, проверенных великим ученым Павловым»<sup>3</sup>.

Важная черта идеального порядка – отсутствие излишеств, чрезмерных притязаний и т.п. Беды зощенковских персонажей, начиная с «аристократки» – любительницы пирожных, происходят от бесконечных претензий на «лишнее».

«Конечно, плата, она как-то ограничивает человека в его фантазиях. Она борется с излишествами, с проявлением разных темных сторон характеров...

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Рассказ о письме. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. М.: Русслит, 1993. – С. 303.

<sup>2</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 391.

<sup>3</sup> Зощенко М.М. Перед восходом солнца. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 5. М.: Русслит, 1993. – С. 345.

[Следуют воображаемые эпизоды с ездой на бесплатном трамвае.] Вот давеча я сам, не целиком переделавши свою психику, съел на одном банкете что-такое, кажется, кружков десять мороженого. И после недели две тела разогнуть не мог... [Следует рассказ о неутомимом потребителе бесплатной карусели.] Он как сел на деревянную кобылку, так прямо как прилип к ней и мотался на ней часа три» («Сколько человеку нужно»). «Мы осмеливаемся поэтому вывести стройное умозаключение, что ничего такого лишнего, чего не бывает у зверей, не должно бы... быть и у представителей нашей славной породы» – имеется в виду «коварство»<sup>1</sup>. «И даже домработница... называла его за глаза Васильком, хихикая... – дескать, выдумали, черти, бешутся от излишнего жиру»<sup>2</sup>.

Часто мотив “ничего лишнего” подается с той или иной дозой иронии:

«Ну, конечно, огорчение, расстройство чувств, поскольку небольшая комнатка и тут же лишний элемент. Вот этот лишний элемент лежит теперь в комнате... этакий чистенький... старичок»<sup>3</sup>. «“Может, хочешь схватить лишний предмет ширпотреба?”» – т.е. потерянную галошу<sup>4</sup>.

Характерная метафора “порядка” – идеальное взаимодействие частей большой системы. Такая концепция вселенной могла в личном культурном опыте Зощенко быть связана со знаменитой иллюстрацией, на которой изображен монах, дошедший до края плоской Земли и просунувший голову за небесную твердь, где ему открывается картина потусторонних сфер, дисков-светил, колес небесной механики и т.п. Эта гравюра, пользовавшаяся популярностью на рубеже веков, вероятно, была знакома Зощенко с детства. Трагифарсовую разработку той же темы являет «Рассказ о беспокойном старике».

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 278.

<sup>2</sup> Зощенко М.М. Рассказы. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. М.: Русслит, 1993. – С. 30.

<sup>3</sup> Зощенко М.М. Рассказ о беспокойном старичке. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. М.: Русслит, 1993. – С. 328.

<sup>4</sup> Зощенко М.М. Мелкий случай... / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. М.: Русслит, 1993. – С. 340.

Зять пытается вызвать похоронный катафалк умершему старику. «“Ну, говорит, все в порядке. Только маленько с лошадьми зацепка. Колесницу... хоть сейчас дают, а лошадей раньше как через четыре дня не обещают”... “Я так и знала. Ты... с моим отцом завсегда при жизни царапался”... Тут происходит в коммунальной квартире сплошная... неразбериха... На девятый день вдруг приехала белая колесница с факелами». Однако старик, который не умер, а заснул летаргическим сном, тем временем оживает, и происходят дальнейшие неурядицы. «На четырнадцатый день... старичок по-настоящему помер... Сначала никто этому не поверил... но вызванный врач успокоил всех, говоря, что на этот раз все без обмана... На этот раз колесница неожиданно прибыла на второй день. И все кончилось вполне благополучно. Так что тут была скорей нечеткость работы с колесницами, чем постоянное запоздание. но не повторялось всякий раз, а бывало, что ли, случайно. Разна раз, как говорится, не придется. Ну, была неудача, недоразумение. Но теперь это у них сгладилось. И они подают так, что прямо красота. Лучше не надо»<sup>1</sup>.

В духе идеальной организации труда рисуется и деятельность камеры потерянных вещей при трамвайном парке:

«По сообщаемым рассказчиком признакам (увы, крайне жалким) производится поиск его галоши среди тысяч экземпляров, и в несколько шагов она находится. «Вдруг выносят мою галошу... “Вот, думаю, славно аппарат работает...”». Однако, чтобы получить галошу требуется, чтобы домоуправление заверило этот факт [потери], и тогда без излишней волокиты мы тебе выдадим то, что законно потерял”... Только когда надел галошу на ногу, почувствовал полное умиление. “Вот, думаю, люди работают!... Другой раз станет скучно – взглянешь на галошу, и как-то легко и безобидно на душе становится. Вот, думаю, славно, канцелярия работает”»<sup>2</sup>.

Трамвайный контекст опять-таки соответствует пристрастию Зоценко к «колесно-транспортной» метафоре, а «душевные» обертоны повествования

---

<sup>1</sup> Зоценко М.М. Рассказ о беспокойном старичке. / Зоценко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. М.: Русслит, 1993. – С. 331.

<sup>2</sup> Зоценко М.М. Мелкий случай... / Зоценко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 1. М.: Русслит, 1993. – С. 340.

(«славно», «умиление», «скучно», «легко и безобидно на душе») обнажают прямую связь между объективным «порядком» («законно потерял», «славно канцелярия работает») и субъективным «покоем».

Нормальность «беспокойства» осознается не только в связи с проблематикой творчества как чего-то специфически иррационального. Беспорядок и беспокойство стоят в центре зощенковской картины мира, причем их наиболее общим источником оказываются не столько конкретные враждебные факторы, сколько некая вероятностная ненадежность жизни в целом – переменчивой, полной превратностей и неудач, управляемой случаем и не поддающейся разумному контролю. Собственно, концепция непрочности жизни лежит в основе всей пятичастной композиции «Голубой книги»: два раздела («Деньги» и «Любовь») посвящены главным якобы спасительным, а в действительности дестабилизирующим факторам, два – соответственно негативным и позитивным проявлениям случайности («Неудачи», «Удивительные события») и один («Коварство») – поведению, внушающему особо сильное беспокойство и, в свою очередь, вызванному ненадежным положением дел в мире: «И от всех этих дел публика, наверно, нравственно испортилась, ослабла... И они стали ко всему приноравливаться, и с течением веков через это, может быть произошли коварство, арапство... и тому подобное, и прочее»<sup>1</sup>.

Как мы говорили в предыдущей главе, через все творчество Зощенко рефреном проходят инвариантные мотивы, в числе которых присутствует и мотив руки. В «Голубой книге» «рука» представлена не менее щедро.

«Дайте вашу мужественную руку, читатель...» (164); «Читательница... Дайте вашу нежную ручку, положите ее нам на грудь, успокойте наше сердцебиение, которое происходит от предчувствия всего хорошего. Итак, мы начинаем новый раздел – “Любовь”» (221); «Сначала нам под руку лезут все какие-то... мелкие любовные дела... (228); Автор «давеча вел одну [дамочку]

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 278 – 279. В скобках указан № страницы.

под руку...» (274); «И мы уже... видим [ихние] трясущиеся руки...» (274); «И которые возьмут в руки историю...» (278); «А... если не сидеть сложа руки...» (392); «И кто-то рукоплещет.... И мы... спешим, чтобы пожать им руки» (3: 393).

Даже в этих металитературных пассажах переносное употребление понятия «руки» имеет тенденцию к овеществлению. Так, во введении к разделу «Любовь» «рука» обобщенного читателя неожиданно становится «нежной женской ручкой», вовлекаемой далее в некую «успокоительную пантомиму».

Ряд исследователей делали попытки сопоставления Зощенко с другими авторами и даже с явлениями иных видов искусства – Гоголем, Достоевским, Боккаччо, Вашингтоном Ирвингом, Мопассаном, «Русланом и Людмилой» Глинки/Пушкина, «негритянской негроопереттой»; также делались попытки сопоставления зощенковских переключек с «Вертером» и вообще с творчеством И.В. Гёте; с В. Ф. Одоевским, Н. Тэффи, И. Бабелем; «Дон Жуаном» Моцарта. Однако эти сопоставления носят скорее частный, нежели принципиальный характер. Нам представляется значимым сопоставление «пары Зощенко – Чехов», проведенное в работе А.К. Жолковского: в связи с характерным для обоих писателей топосом «покоя/порядка» имеет смысл общего наброска связывающей их «литературной траектории».

Некоторые самые общие сходства между двумя классиками русской новеллы бросаются в глаза. Это: юмор; жанр «несолидно» короткого газетно-журнального рассказа; ранний читательский успех вопреки сомнениям критиков; постепенное движение к более крупной и «серьезной» форме; изображение и осмеяние мелочной повседневности – «пошлости» у Чехова, «мещанства» у Зощенко; работа с бытовыми и литературными штампами; развитие целой новой «поэтики незначительности» – как в предметном, так и в стилистическом плане (К. Попкин)<sup>1</sup>; проблематизация повествования –

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 163.

применение «невыверенной фигуры нелитератора как рассказчика, покоряющее своей безыскусственностью», у Чехова (мнение С. Чудакова)<sup>1</sup>, знаменитый полуграмотный сказ у Зощенко.

Многочисленны также сходства на уровне конкретных сюжетов и мотивов. В одном из рассказов «Голубой книги» женщина меняет мужей в поисках богатства, но каждый раз знаменитым и богатым оказывается только что брошенный («Бедная Лиза»). Эта трагикомическая недооценка собственного мужа и переоценка других мужчин восходит к «Попрыгунье» (характерна реплика чеховской героини: «Прозевала!»); тиражирование брака взято тоже у Чехова – из «Душечки», а заголовок – у Карамзина<sup>2</sup>.

Зощенковский ссыльный нэпман, с опасностью для жизни глотающий свои золотые монеты и далее хранящий их у себя в животе («Рассказ про одного спекулянта»), имеет своим чеховским предшественником (если не прототипом) упоминаемого в «Крыжовнике» купца, который перед смертью съедает «все свои деньги и выигрышные билеты вместе с медом, чтобы никому не досталось».

Характерная для повестей Зощенко фигура соседа-учителя, раздавленного новой жизнью (в «Страшной ночи» это сосед героя, учитель чистописания, «которого отменили»; в «Мишеле Синягине» – сосед рассказчика, бывший учитель рисования, который спился, но уверяет, что его «не революция подпилила»), выглядит как развитие образа Ипполита Ипполитыча из «Учителя словесности» – соседа и коллеги заглавного героя, говорящего банальности и вскоре умирающего.

У обоих авторов встречается мотив необходимости заменить медицинское лечение экзистенциальным: у Зощенко повсюду, начиная с «Пациентки» («К учителю медицины это не касается»), у Чехова, например, в «Случае из практики». У обоих есть рассказчики, рассуждающие о большей жизнерадостности иностранной, в частности, французской, литературы: у

---

<sup>1</sup> Цитируется по источнику: Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 365.

<sup>2</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 371

Зощенко – в «Страшной ночи» и других местах, у Чехова – в «Скучной истории». У обоих находится место для ситуации соперничества между русскими и еврейскими музыкантами: у Зощенко – в «Аполлоне и Тамаре», у Чехова – в «Скрипке Ротшильда».

Обнаруживаются даже прямые текстуальные переключки. Чехов: «Подруга жизни, как это говорится, извините за выражение» («Скрипка Ротшильда»). Зощенко: «Не в деньгах, гражданка, счастье. Извините за выражение» («Аристократка»).

Чехову принадлежит заслуга введения в культурный обиход новой мифологемы – «человек в футляре». «Выделяем важнейшие мотивы рассказа с этим хрестоматийным заглавием (из трилогии, включающей также «Крыжовник» и «О любви». (...)) «Футлярный» мотив возникает уже на повествовательной рамке.

Образ «человека в футляре» закономерно перетекает во многочисленные слагающие его чеховские инварианты – мотивы ограниченности, окостенелости, порочной повторяемости, страха перед жизнью, желания защититься от нее условностями и штампами, прижизненного омертвления и преждевременной смерти и т.д.»<sup>1</sup>.

Тем более поразительно, что ответом на риторический вопрос Буркина, «сколько их еще будет», может служить фигура самого, может быть, блестящего из литературных наследников Чехова. При всей вызывающей парадоксальности трактовки Зощенко как реинкарнации Беликова, она находится в русле характерного типа историко-литературной преемственности, состоящего в том, что проблематичный, а то и отрицательный персонаж из классического произведения на следующем витке эволюции возрождается в авторской ипостаси.

В комических вещах Зощенко футлярные персонажи тоже подаются в невыгодном свете. Собственно, функцией юмора и является отчуждение, но, как было показано, Зощенко, подобно Гоголю, «преследовал» в своих

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 178.

персонажах не столько чужую, сколько «собственную дрянь», что хорошо видно из сравнения его комических страниц с автопортретными.

По мнению исследователей, «футлярный комплекс» представлен у Зощенко «во всей полноте»<sup>1</sup>.

Именно таким персонажем изображает себя и зрелый Зощенко – вспомним пассаж из повести «Перед восходом солнца» о том, как «...Я – мальчик, а потом юноша и, наконец, взрослый – кричал: “Закрывайте двери”. И каждый вечер тщательно проверял крючки и запоры на дверях, на окнах»<sup>2</sup> и т.д.

Тема «якобы гарантированного покоя» выступает у Зощенко во множестве вариаций, в шутку и всерьез, применительно к «отрицательным» персонажам и к героям, более близким к самому автору, а то и в прямых высказываниях о собственной профессии.

В своем рассказе Чехов иронически доводит разработку «футлярной» темы до, казалось бы, ее экзистенциального предела – мотивов «приятие смерти» и «гроб как желанный окончательный футляр». Но Зощенко идет еще дальше. В одной из «Сентиментальных повестей» умирает тетка героя, и он с радостью наследует ее имущество.

От буквальных манифестаций «футлярно-гробовой» темы у двух авторов обратимся к ее более обобщенным аспектам. Беликова приводит к гибели безуспешная попытка укрыться в свой футляр от жизни в ее наиболее живом проявлении – от вызова, бросаемого женщиной, любовью, браком, в перспективе детьми. В чеховском мире этот любовно-брачный комплекс может выступать в роли как очередной ловушки, западни, тюрьмы, давящего обруча («Учитель словесности», «Ариадна», «У знакомых», «Невеста», «Супруга», «Страх», «Скучная история», «Печенег»).

У Зощенко есть сходные ситуации и трактуются они в терминах отчасти сходной, но, так сказать, инвертированной системы инвариантов.

---

<sup>1</sup> Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 178 – 179.

<sup>2</sup> Зощенко М.М. Перед восходом солнца. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 5. М.: Русслит, 1993. – С. 219.

Положительным, несмотря на амбивалентную ауру, является полюс «покоя и порядка», а отрицательным – полюс «беспокойства, хаоса, случайности». Среди наиболее сильных дестабилизирующих факторов фигурирует любовь: «Любовь... связана прежде всего с крупнейшими неприятностями»<sup>1</sup>.

Теория «непрочности жизни» подробно развита в «Страшной ночи», – вообще одной из самых «чеховских» вещей Зощенко, многообразно перекликающейся, в частности, с «Учителем словесности» (особенно по линии «случайности/закономерности» брака), «По делам службы» (по линии «случайности» и «беспокойства») и множеством других чеховских текстов (по линии «отчаянного антирутинного жеста»<sup>2</sup>).

Чехов – критик клишированной, окостенелой, футлярной культуры эпохи заката российской империи, лишь изредка и с изрядной долей скепсиса возлагающий надежды на отчаянный – или тихий – жест прорыва из душной клетки наружу, в пусть непредсказуемую, случайную, нервную, но подлинную жизнь и, возможно, к глубинной связи вещей. Зощенко – писатель, с детства травмированный домашней обстановкой и окружающим миром, а затем напуганный хаосом бескультурной революционной и советской стихии и потому предпочитающий, хотя и с амбивалентными гримасами, внешний порядок.

В более широком историко-литературном плане эта ценностная инверсия общей темы («порядок/беспокойство») аналогична обращению оппозиции «культура/простота», разделявшей Зощенко с другим дореволюционным классиком – Толстым. В обоих случаях Зощенко предстает большим консерватором по сравнению со своими «прогрессивными» предшественниками. При всей двусмысленности его дискурса, очевидно, что для него не прошли даром уроки революционного подрыва культурных установлений, к которому с той или иной степенью провокационности призывали его учителя.

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 161.

<sup>2</sup> Термин В. Щеглова. Цитируется по источнику: Жолковский А.К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 186.

Особое значение имеют слова Зошенко о «желательности и невозможности избегать еды»<sup>1</sup> и отмечалось, что большинство эпизодов в «Перед восходом солнца» завершается “уходом/бегством” Зошенко от женщин, «опасных связей» и вообще жизненных проблем. Согласно данной повести, в основе человеческого поведения лежит «противоречие – отказ и одновременно стремление, страх и любовь, бегство и защита... В любом поведении невротика и даже иной раз в его смерти было бегство... желание уйти от “больных” предметов». «Это было бегство – самый простой, вульгарный оборонный рефлекс... Я вспоминаю Надю В. ... Значит, я бежал и от нее? Этого не может быть. Я ее любил... Но я действительно бежал от нее»<sup>2</sup>. Часто установка на «бегство» сознательно используется умелыми манипуляторами, принимая характер «симуляции».

Будущий папа Сикст Пятый «является на перевыборы вроде как больной». Эта слабость подкупает кардиналов, и они выбирают его, после чего он обнаруживает свою властность»<sup>3</sup>. Лизистрат, «хотел завоевать симпатии народа, чтобы покрепче утвердиться... Он... взял кинжал и нанес себе неопасную рану в грудь. И в таком... отвлеченном виде... предстал перед удивленным народом. Он приехал на площадь на колеснице. И в груди кинжал торчит... Народ после недоверчивого молчания растрогался и стал аплодировать... и стал относиться к нему более симпатично»<sup>4</sup>.

Отдел «Голубой книги» «Неудачи», открывается следующей идиллической картинкой: «Когда мы в свое время лежали себе в люльке и крошечными губенками, мало чего понимая, тянули через соску теплое молоко, – какое, наверное, архиблаженство испытывали мы от окружающей жизни... Мы решительно ниоткуда не ожидали никаких неприятностей и не испытывали никаких неудач. Ну, разве там, предположим, животик у нас неожиданно схватит, либо там блоха, соскочивши со взрослого, начнет кусать

---

<sup>1</sup> Зошенко М.М. Голубая книга. / Зошенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 198.

<sup>2</sup> Зошенко М.М. Перед восходом солнца. / Зошенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 5. М.: Русслит, 1993. – С. 240 – 241.

<sup>3</sup> Зошенко М.М. Голубая книга. / Там же. – С. 175.

<sup>4</sup> Зошенко М.М. Голубая книга. / Там же. – С.288.

наше еще не окрепшее тельце... А все остальное текло, конечно, в чудном свете безмятежного существования»<sup>1</sup>.

Питание предстает здесь эмблемой жизни, счастья и покоя. Жизненная важность питания и готовность удовольствоваться в этом вопросе хотя бы минимумом отчетливо проступают в характерных – особенно для «Сентиментальных повестей» – ситуациях, где «слабый» герой так или иначе пристраивается на хлебником к престарелой тетке или к семье своей бывшей жены или возлюбленной, т. е., к негативным материнским фигурам («Люди», «Сирень цветет», «Коза», «Мишель Синягин»).

Интертекстуальные связи можно проследить и в рассказе «Иностранцы». Как видно из его заглавия, он принадлежит к распространенному жанру историй об иностранцах, подлинных или мнимых, включающему такие вещи, как «Пиковая дама» и «Дубровский» Пушкина, «Железная воля» Лескова, «Дочь Альбиона» и «На чужбине» Чехова и мн. др. Повествование в них часто ведется в обоюдоостро ироническом ключе, допускающем, что западный образ жизни и поведения является, возможно, более цивилизованным и предпочтительным, но, увы, мало пригодным для особых российских условий. Интерес Зощенко к подобным сюжетам и его специфический подход к ним вытекают из его амбивалентной фиксации на проблемах «порядка/беспорядка», «опасности/самозащиты» и «достоинства/унижения». «Иностранное» представляет для него готовое воплощение «порядка, культуры, личного достоинства, хорошей одежды и безукоризненных манер», но тем самым и «чего-то холодного, неприступного, устрашающего, унижающего». А в «медицинском» плане великие иностранцы Гёте и Кант являют для Зощенко соответственно положительный («научно сбалансированный») и отрицательный («сверхавтоматизированный») варианты управления «биологической машиной» собственного организма.

Гоголь, любивший наделять своих героев собственными свойствами, наделял их и самой этой тропогенной установкой. В результате, например, у

---

<sup>1</sup> Зощенко М.М. Голубая книга. / Зощенко М.М. Сочинения. В 5 т. Т. 4. М.: Русслит, 1993. – С. 240.

Собакевича в доме «все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома; в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья... словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: “И я тоже Собакевич!” или: “И я тоже очень похож на Собакевича!”»<sup>1</sup>.

Этот гоголевский тип соотношения между автором и героями и между героями и фоном, если и не универсален, то распространен достаточно широко.

В каком-то смысле чуть ли не каждый из зощенковских персонажей говорит: «И я тоже Зощенко»: в их страхах, наклонностях, слабостях, реакциях, агрессиях и стратегиях выживания узнаются аналогичные черты их реального автора. На самом элементарном уровне «авторизация» персонажей состоит в наделении их собственными биографическими и/или психологическими особенностями. Как мы помним, целый ряд комических и сентиментальных персонажей получает от Зощенко такую деталь его биографии, как обстрелянность артиллерией, отравленность немецкими газами и общее знакомство с «окопчиками». Для отождествления персонажей с автором деталь эта не требует от читателя особой информированности, поскольку Зощенко охотно вводит ее в свои многочисленные автобиографии и авторские отступления и послесловия.

---

<sup>1</sup> Гоголь Н.В. Мертвые души. / Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 4 тт. Т. III. – М.: Правда, 1968. – С. 92.

## Выводы по главе 2

Проанализировав творчество Зощенко, в частности его такие произведения, как «Рассказы господина Синебрюхова» и «Голубая книга», мы пришли к следующим выводам.

Михаил Зощенко в своих ранних рассказах старался писать тем языком, который понятен обывателям, малообразованным людям, кои составляли большинство в стране. И поэтому его рассказы отличаются лаконичностью, простотой языка, ясностью и сердечностью. Все это создает истинно комический эффект, к которому мало кто остается безразличен. Но в течение долгого времени это мешало зощенковедам видеть истинное лицо автора, его истинные мысли, которых он хотел передать через свои произведения. И лишь малое количество исследователей к разгадке тайн писателя шли другими путями, применяя иные методы и подходы.

Одним из таких методов является рассмотрение творчества Зощенко через интеретекстуальную призму. При этом мы опирались на работы крупного исследователя-зощенковеда А.К. Жолковского, в частности на его теорию об инвариантных мотивах писателя, исходящих из его автобиографической повести «Перед восходом солнца».

При этом нами было выявлено множество самых различных переключек с предшествующими эпохами и писателями, которые оказали заметное влияние на жизнь и творчество Зощенко.

Такие писатели-классики, как Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов, Лесков оставили неизгладимый след не только в мировой сокровищнице литературы, но и в творческой деятельности исследуемого нами писателя. Так, явные и скрытые переключки в произведениях и жизни вообще Гоголя и Зощенко удивляют нас количеством и качеством. Оба писателя раннее творчество начинали с юмористических рассказов, а к концу обращались к психоаналитическим формам произведений. И Гоголь, и Зощенко страдали душевной болезнью, что подтверждается выписками из их дневниковых записей, писем и воспоминаний современников. Это в большой

степени повлияло на выбор жанра, стиля, формы произведений. И они по большей части перекликались друг с другом.

Также примечательно отношение Достоевского и Зощенко, которые имели схожие взгляды на жизнь и творчество. Такими же значительными являются соотношения Чехов/Зощенко, Лесков/Зощенко, интертекстуальные связи между которыми проявляются в большей степени в манере письма, изложения событий, применении лексем различного пласта.

Таким образом выявляется, что творчество Зощенко еще не полностью изучено. Даже его самые маленькие рассказы, вроде бы даже бессюжетные, могут рассматриваться с точки зрения интертекстуальных связей (как это было с рассказом «Душевная простота»). А неизученных рассказов у него еще много, которые с терпением ждут своего черед.

## Заключение

В заключение можно сказать, что интерпретацию творчества Зощенко следует воспринимать в общем контексте переосмысления литературных репутаций. Интеллектуальными орудиями интерпретации служат понятия единого «духа времени», «эзопова языка», искусства приспособления, а также аналогии с подцензурной практикой классиков XIX века. Они нацеливают на констатацию схождений, будь то намеренных или бессознательных, между оппозиционным и официальным дискурсами.

Суть зощенковского мироощущения оказывается сводимой к страху перед непрочностью существования, недоверчивым поискам защиты от опасностей и жажде покоя и порядка. Соответственно, его знаменитый «сказ» может быть понят как амбивалентное – ненадежное и прячущееся от опознания – повествование недоверчивого рассказчика о ненадежном мире. Эта новая интерпретация претендует не столько на полную отмену принятых взглядов на Зощенко, сколько на корректирующий синтез прозрений, накопленных предыдущими школами.

При решении задачи изучить особенности генезиса и развития сатирической и юмористической прозы был проведен анализ становления этого жанра, его развития в различные культурные эпохи, которые так или иначе оказывали благоприятное или, наоборот, отрицательное воздействие на его развитие как самостоятельного жанра. При этом было выявлено, что сатирическая и юмористическая проза использовались в основном для осмеяния тех или иных пороков, таким образом выполняя дидактическую функцию.

Решение задачи выявить, насколько традиционна интертекстуальность для русской сатирической прозы XX века принесло также немало успехов. При этом было выявлено, что интертекстуальность в той или иной мере характерна для каждого писателя, но у каждого из них ее использование имеет свой уникальный характер. В качестве примера приводилось творчество выдающихся сатириков И. Ильфа и Е. Петрова, а также мастера фельетонов

А.Аверченко, в творчестве которых интертекстуальные связи проявлялись достаточно ярко.

Задача выявления специфики использования интертекстуальных связей с чужими текстами в творчестве Зощенко было решено следующим образом. В творчестве писателя наиболее ярко отражается именно творчество Николая Васильевича Гоголя, так как их литературные и жизненные пути очень похожи. Использование той же просторечной лексики, понятной широкой публике, обращение к комическому эффекту в своих произведениях, а в последствии и к психоаналитической форме повествования и выявляют специфичность использования интертекстуальных связей.

При решении задачи проанализировать «Рассказы господина Синябрюхова» и сборник новелл «Голубая книга» с точки зрения выявления их интертекстуального аспекта мы опирались на работы М. Жолковского, яркого исследователя творчества Зощенко. При этом нами были рассмотрены и проанализированы различные пласты текста, на предмет наиболее целостного проявления интертекстуальных связей. Результатом стало выявление оных связей с произведениями Лескова, Достоевского, Чехова, и конечно же Гоголя. В ходе исследования также было выявлено множество мотивов, проявляющихся не только в названных сборниках, но и во всем творчестве и личной жизни Зощенко.

Задача выявления ярких примеров связи зощенковских текстов с русской литературой XIX-XX веков было выполнено в тесном взаимодействии с предыдущей задачей, т.к. они один без другого самостоятельно существовать не могут. При этом было выявлено соотношение произведений Зощенко с «Вечерами на хуторе близ Диканьки», «Мертвыми душами» Гоголя, «Очарованным странником» и «Левшой» Лескова, «Братьями Карамазовыми» Достоевского и сатирическими рассказами Чехова.

Таким образом, задачи, приведенный во введении, нашли свое отражение в теоретической и практической части работы. Поставленная цель, которая заключалась в изучении сатирической прозы с интертекстуального аспекта, а

также проявлении интертекстуальных соотношений в произведениях достигнута – сатирическая проза изучена, произведения Михаила Зощенко рассмотрены с точки зрения интертекстуальных связей.

Как говорилось ранее, результаты данной работы могут с успехом применяться при изучении интертекстуальных связей в старших классах школ и специализированных учебных заведений, при изучении курсов «Теория литературы», «Введение в литературоведение», также «История русской литературы первой половины XX века» на филологических факультетах высших учебных заведений. Также данный материал может применяться при подготовке и проведении семинаров, дебатов и спецкурсов, касающихся темы интертекстуальности.

Таким образом, по результатам и выводам данной выпускной квалификационной работы мы можем заключить, что Зощенко предстает великим советским художником, глубоко отобразившим советскую эпоху. Ценность этого отображения состоит, однако, не в каком-то чудесным образом обретенном им незамутненно-объективном критическом взгляде на советскую жизнь, а, напротив, в его теснейшей причастности к ней – ее страхам, соблазнам и стратегиям.

## Список использованной литературы

1. Зощенко М.М. В пушкинские дни. – М., 1995. / <https://ostrovok.de/old/classics/zoshchenko/story061.htm>
2. Зощенко М.М. Веселые рассказы. / Зощенко М. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Т. 39. – М., 2006.
3. Зощенко М.М. О себе, о критиках и о своей работе. / Михаил Зощенко. Статьи и материалы. – Л.: Academia, 1928. / [http://imwerden.de/pdf/zoshhenko\\_stati\\_i\\_materialy\\_academia\\_1928\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/zoshhenko_stati_i_materialy_academia_1928_text.pdf)
4. Зощенко М.М. Рассказы. Повести. Фельетоны. Театр. Критика. 1935 – 1937. Л.: ГИХЛ, 1940. / [http://imwerden.de/pdf/zoshhenko\\_gihl\\_1940\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/zoshhenko_gihl_1940_text.pdf)
5. Зощенко М.М. Рассказы Назара Ильича, господина Синебрюхова. Чертовинка. / Зощенко М.М. Избранное в 2-х томах. Т. 1. – М., Протролекс, 2000. / [https://petroleks.ru/biblioteka/humor\\_zoschenko1.php](https://petroleks.ru/biblioteka/humor_zoschenko1.php)
6. Зощенко М.М. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. Рассказы. / Сост. и предисл. Ю. В. Томашевского. – М.: Русслит, 1993.
7. Зощенко М.М. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 4. Голубая книга. – М.: Русслит, 1994.
8. Зощенко М.М. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 5. Перед восходом солнца. – М.: Русслит, 1994.
9. Аулов А.М. Рассказы М. Зощенко 20-х годов. Проблема жанра и стиля. – М., 1998.
10. Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. / Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 2. – М., 2000.
11. Белая Г. А. Дон Кихоты 20-х годов. Группа «Перевал» и судьба его идей. – М., 1989. / <https://unotices.com/book.php?id=69746&page=26>
12. Белинский В.Г. Литературные мечтания (Элегия в прозе). / Белинский. Взгляд на русскую литературу. – М., Современник, 1988. / [http://az.lib.ru/b/belinskij\\_w\\_g/text\\_0310.shtml](http://az.lib.ru/b/belinskij_w_g/text_0310.shtml)

13. Брюнетьер Ф. Сатира. / Краткий систематический словарь всемирной литературы. Под ред. В. В. Битнера. Ч. 1. СПб., 1906. С. 61. / <https://www.livelib.ru/book/1001018827/about-kratkij-sistematiceskij-slovar-vsemirnoj-literatury-v-2h-chastyah-russkaya-literatura-v-ee-istoricheskom-razvitiiv-2h-chastyah>
14. Василькова Г. Русская проза 20-х годов XX века: сказовая традиция и ее модификации. – М., 2013. / <http://journals.ku.lt/index.php/RH/article/view/764>
15. Вертянкина Н.Н. Поэтика анекдота в рассказах М.М. Зощенко 1920-х годов. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Самара, 2001.
16. Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник. / Сост. Ю.В. Томашевского. – Л.: Худож. лит., 1990. / [http://imwerden.de/pdf/vspominaya\\_mikhaila\\_zoshchenko\\_1990\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/vspominaya_mikhaila_zoshchenko_1990_text.pdf)
17. Горнфельд А. Юмор. / «Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона», 1890 – 1907. / <http://smallbay.ru/catalog/humour.html>
18. Долганов Д.А. Гоголевские традиции в поэтике прозы М.М. Зощенко. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Самара, 2001.
19. Думченко О.Е. Рецептивный эффект «своего писателя» в творчестве М.М. Зощенко. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Томск, 2004.
20. Ибатуллина Г. М. Рефлексия и принципы жанрового миромоделирования. / Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 12 (30) 2013, часть 1. – Тамбов: Грамота, 2013. / [www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/25.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/25.html)
21. Жолковский А. Две версии страха: Ахматова и Зощенко. [Электронный ресурс]. – URL: <http://college.usc.edu/alik/rus/ess/twoover.html>
22. Жолковский А.К. Интертекстуальность. / «Блуждающие сны» и другие работы. – М.: Наука, 1994. – С 428 – 445.

23. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. / [http://imwerden.de/pdf/zholkovsky\\_zoshchenko\\_poetika\\_nedoveriya\\_1999\\_ocr.pdf](http://imwerden.de/pdf/zholkovsky_zoshchenko_poetika_nedoveriya_1999_ocr.pdf)
24. Жуковский В.А. О сатире и сатирах Кантемира. / В.А. Жуковский. Собрание сочинений в 4 т. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. Т. 4. / [http://az.lib.ru/z/zhukowskij\\_w\\_a/text\\_0370.shtml](http://az.lib.ru/z/zhukowskij_w_a/text_0370.shtml)
25. Игнатьева Т.В. Языковая игра в рассказах М.М. Зощенко. – Русская речь, 2011, № 2. – С. 14 – 16.
26. Кобайкина М. Особенности отображения действительности 20-х – 30-х гг. в сатирических рассказах Михаила Зощенко. – Самара, 2005. [Электронный ресурс]. – URL: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=31834>
27. Кобзарь Е.И. Интертекстуальность прозы Михаила Зощенко. [Электронный ресурс]. – URL: [www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis\\_64.html](http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis.../cgiirbis_64.html)
28. Колева И.П. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М.М. Зощенко. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – М., 2013.
29. Корюкина Н.В. Комическое в художественном тексте и его межкультурная транслируемость (на материале произведений М. Зощенко и С. Довлатова и их англоязычных переводов). – Екатеринбург, 2008.
30. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. – М.: Искусство, 1977.
31. Кротова Д.В. Синтез искусств в русской литературе конца XIX – первой трети XX века (А. Белый, З.Н. Гиппиус, А.С. Грин, М.М. Зощенко). – М., 2013.
32. Курганская А.В. Межтекстовые связи в языковой композиции. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Чита, 2011. / <http://cheloveknauka.com/mezhtekstovye-svyazi-v-yazykovoy-kompozitsii#ixzz5GNjIjvJh>

33. Ланин Б. Ирония и сатира в русской литературе XX века (забытые имена). [Электронный ресурс]. – URL:
34. Лицо и маска Михаила Зощенко: сборник. / Сост. Ю.В. Томашевский. – М., 1994.
35. Лоскутникова М.Б. Зощенко М.М. / Русские писатели 20 века: Биографический словарь. / Гл. ред. и сост. П.А. Николаев. – М.: Большая Российская энциклопедия; Рандеву, 2000. – С. 292 – 295.
36. Лоскутникова М.Б. Трагикомическое в рассказе М.М. Зощенко «Аристократка». / [Электронный ресурс]. – URL: [www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/2002/los65-69.pdf](http://www.biblioteka.vpu.lt/zmogusirzodis/PDF/literaturologija/2002/los65-69.pdf)
37. Маркина П.В. Страхи и мании М.М. Зощенко. / Ars interpretationis: сб. ст. / под ред. О.Г. Левашовой. – Барнаул, 2010.
38. Мастера современной литературы. Сб. под ред. Б.В. Казанского и Ю.Н. Тынянова. – Л.: Academia, 1928. / [http://imwerden.de/pdf/zoshhenko\\_stati\\_i\\_materialy\\_academia\\_1928\\_text.pdf](http://imwerden.de/pdf/zoshhenko_stati_i_materialy_academia_1928_text.pdf)
39. Михаил Зощенко: материалы к творческой биографии. Кн. 3 / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – СПб., 2002.
40. Орлов В.Н. Сатира: история и особенности жанра. / Орлов В. Н. Сатирическая поэзия начала 1800-х годов // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т лит. (Пушкин. Дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941—1956. / Т. V. Литература первой половины XIX века. Ч. 1. – 1941. – С. 227 – 234. / <http://feb-web.ru/feb/irl/il0/il5/IL522272.HTM>
41. Попов В.Г. Зощенко. – М.: Молодая гвардия, 2015. (Жизнь замечательных людей: Малая серия).
42. Попова Н. Эффект отстраненности и сострадания. Сатирическая новеллистика М. Зощенко. – Литературное обозрение, 1995, № 1. – С. 21 – 25.
43. Русская советская сатирико-юмористическая проза. Рассказы и фельетоны 20–30-х гг. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989.

44. Томашевский Ю. Судьба Михаила Зощенко. / Зощенко М.М. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. Рассказы. / Сост. и предисл. Ю. В. Томашевского. – М.: Русслит, 1993. – С. 9 – 18.
45. Худенко Е.А. Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930-1940 годов как метатекст. / Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук – Барнаул, 2012.
46. Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. – М.: Наука, 1979.
47. Шайтанов И. Между эпосом и анекдотом. – Литературное обозрение, 1995, № 1. – С. 18 – 20.
48. Шнейберг Л. Я., Кондаков И. В. От Горького до Солженицына. «Маленький человек» как зеркало советской действительности. – М.: Высшая школа, 1994.
49. Щеглов Ю.К. Энциклопедия некультурности. Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга». / Щеглов Ю.К. Избранные труды. / Сост. А.К. Жолковский, В.А. Щеглова. – М.: РГГУ, 2013. – С. 576 – 611.
50. Щербакова Г.О. Локус коммунальной квартиры в рассказах М.М. Зощенко. / Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2014. № 3. – Воронеж, 2014. – С. 90 – 94.
51. Эйхенбаум Б. Лесков и современная проза. / Эйхенбаум Б. О литературе. Работы разных лет. – М.: Советский писатель, 1987.
52. Jaroslaw Wierzbinski (Вержбинский Я.). Михаил Зощенко. Текстологические исследования и анализы, семантика и стилистика. – Лодзь, 2017. / <http://dx.doi.org/10.18778/8088-733-6>

#### **Интернет-ресурсы**

53. <http://bibliofond.ru/>
54. <http://biblioteka.vpu.lt/>
55. <http://college.usc.edu/>
56. <http://dx.doi.org/>
57. <http://feb-web.ru/>

58. <http://gramota.net/>
59. <http://journals.ku.lt/index.php/>
60. <http://imwerden.de/>
61. <http://smallbay.ru/>