

**Н.В. ГОГОЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ
М.М. ЗОЩЕНКО***О.А. Колмакова*

Ключевые слова: М.М. Зошенко, Н.В. Гоголь, сказ, образ, мотив, миф.

Keywords: M.M. Zoshchenko, N.V. Gogol, skaz, image, storyline, myth.

DOI 10.14258/filichel(2020)4-02

Ориентированность творчества М.М. Зошенко на гоголевскую традицию отмечалась еще современниками Зошенко. Известны слова писателя А. Ремизова, сказанные им в 1921 году: «Берегите Зошенко – это наш, современный Гоголь» [цит. по: Чудакова, 1979, с. 37]. С Ремизовым были солидарны многие, знавшие Зошенко близко: ленинградский писатель Г. Гор («Зошенко <...> как никто другой, близок своим видением к Гоголю» [Вспоминая Михаила Зошенко, 1990, с. 210]), К. Федин, посещавший вместе с Зошенко собрания «серапионов» («В самом деле, взгляните в трагедию Гоголя <...> Да, да, сколь ни дерзко, сколь ни вызывающе такое неожиданное уподобление, оно-то, уж конечно, никогда не могло бы обидеть выше меры обидчивого Зошенко» [Вспоминая Михаила Зошенко, 1990, с. 109]), В. Каверин («О близости между Гоголем и Зошенко говорить не приходится, недаром второй относился к первому с таким болезненным интересом» [Вспоминая Михаила Зошенко, 1990, с. 122-123]) и др.

Н.В. Гоголю принадлежит открытие сказа как эстетики устной звучащей речи. Вслед за Гоголем, Зошенко развивает традицию характерного сказа с ярко очерченной фигурой демократического рассказчика, как бы «замещающего» автора. Авторской интенцией характерного сказа является изображение сознания рассказчика через его речь. Анализируя прозу Зошенко, Ц. Вольпе указывал, что «фактическим героем» его сказа являются «формы речевого сознания» [Вольпе, 1991, с. 170].

Поскольку сказ представляет собой двуголосое повествование, за личностью рассказчика всегда мыслится образ автора. Ипостасью этого образа в комическом характерном сказе становится артист, который «исполняет роль» рассказчика, тем самым дистанцируясь от него. Ю.Н. Тынянов отмечал, что театральность комического сказа

ощущается самим читателем, который «входит в рассказ, начинает интонировать, жестикулировать, улыбаться, он не читает рассказ, а играет его» [Тынянов, 1977, с. 160].

Безусловно, артистизм образа автора есть форма реализации артистизма автора биографического. Очевидно, что артистизм творческой личности в равной степени присущ и Гоголю, и Зоценко. Так, широко известны воспоминания Г.П. Данилевского о «высокохудожественном и оживленном чтении» Гоголя: «Когда он дочитал заключительную сцену <<Ревизора>>, очарованные слушатели долго стояли группами, вполголоса передавая друг другу свои впечатления» [Гоголь в воспоминаниях, 2011, т. 1, с. 306]. По воспоминаниям современников, Зоценко также обладал уникальной манерой чтения собственных рассказов. В. Поляков прямо заявляет: «...такого исполнителя рассказов Зоценко, как сам писатель, больше не было» [Вспоминая Михаила Зоценко, 1990, с. 167].

Формой бытового поведения Гоголя, как и Зоценко, нередко была игра. В частности, П.В. Анненков приводит такое высказывание Гоголя: «Писать с меня весьма трудно: у меня по дням бывают различные лица, да иногда и на одном дне несколько совершенно различных выражений» [Гоголь в воспоминаниях, 2013, т. 3, с. 452]. К. Чуковский вспоминает, что Зоценко, не желая, чтобы его узнавали на улице, отвечал на «нежные чувства» читателей «по методу Гоголя»: «Должно быть, я действительно похож на писателя Зоценко. Но я не Зоценко, я – Бондаревич» [Вспоминая Михаила Зоценко, 1990, с. 63].

О зоценковском артистизме, ушедшем в слог, пишет А. Райкин: «лапидарность и концентрированность, присущие прозе Зоценко, достигались активным включением актерской мимики, пластики, жестко заданной еще на стадии литературной работы» [Вспоминая Михаила Зоценко, 1990, с. 455]. Мимика и пластика актера особенно ощутимы у Зоценко в «Голубой книге», одним из приемов которой является художественный комментарий исторического факта.

Вот Зоценко предлагает читателю факт из истории древнего Рима: «...римский диктатор Сулла (83 год до нашей эры) <...> приказал истребить всех приверженцев своего врага Мария <и> назначил необычайно высокую цену за каждую голову» (Зоценко, 1987, т. 3, с. 182)¹. Далее факт комментируется сценкой, разыгранной средствами комического характерного сказа:

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

«— Сюда, что ли? С головой-то, — говорил убийца, робко стуча в дверь. Господин Сулла, сидя в кресле и напевая легкомысленные арийки, просматривал списки осужденных <...>. Раб почтенно докладывал:

— Там опять явились с головой <...>. Принимать, что ли?

— Зови.

Входит убийца, бережно держа в руках драгоценную ношу.

— Позволь! <...>. Да этой головы у меня и в списках-то нет.

— Извиняюсь. Не на того, наверно, напоролся <...>. Возьмите тогда вот эту головку. Вот эта головка, без сомнения, правильная. Она у меня взята у одного сенатора.

— Ну, вот это другое дело, — говорил Сулла, ставя в списках галочку против имени сенатора. — Дайте ему там двенадцать тысяч... Клади сюда голову. А эту забирай к черту. Ишь, зря отрезал у кого-то» (Зоценко, 1987, т. 3, с. 182-183).

В персонажах древнеримской истории легко узнается «типичное лицо» зоценковского рассказчика, носителя массового сознания, мыслящего стереотипами и штампами. Один из ранних исследователей Зоценко П.М. Бицилли назвал его рассказчика «полу-интеллигентом» [Бицилли, 1996, с. 597]. Современный литературовед А.К. Жолковский усилил отрицательные коннотации в определении зоценковского героя, представив его как «гибрид, искренне сочувствующий центральным убеждениям и всему хорошему, но постоянно сволочающийся на кухне» [Жолковский, 1992, с. 44]. За образами сказовых рассказчиков Гоголя стоит иное сознание — мифо-фольклорное, с характерными для него архетипами и антиномиями. Гоголевский «человек из народа» трансформируется у Зоценко в «человека массы» — образ, ставший центральным персонажем истории и культуры XX столетия.

Зоценко обращается не только к характерному сказу, но и к сказу орнаментальному, также введенному в литературный обиход Гоголем. Этот тип сказа, как отмечал В.В. Виноградов, «организуется путем постоянного перерезывания той сюжетной линии, которая в заглавии определяется как основная, побочными эпизодами <...> пред нами имитация той композиции, в которую укладывается “околесная” речь» [Виноградов, 1976, с. 247]. Подобную стилизацию «околесной» речи обнаруживаем у Зоценко. К примеру, в новелле «Черная магия» (1921) создан образ неумелого, мало осведомленного рассказчика, часто забегающего вперед, затягивающего повествование излишними подробностями: *«Только об этом после. К этому и время еще не подошло»; «Об этом я очень великолепно знаю. В извозчиках я и сам*

больше года был»; «Конечно, никто толком теперь не знает, как в точности это было. Скорее всего...» и т.д.

В орнаментальном сказе акцент делается на «звуковых жестах» – приемах словесной и стилевой игры, которые, по словам Б.М. Эйхенбаума, применяются автором, чтобы «открыть простор для игры с реальностью» [Эйхенбаум, 1969, с. 323]. Ведущим приемом, позволяющим создавать гротескную реальность, является скрытый абсурд – семантическая аномалия, которую автор «маскирует» предельно логичным синтаксисом. Так, применяя синтаксическую структуру с однородными членами, Гоголь уравнивает семантически неравнозначные портретные характеристики персонажа: *«Петрович <...> несмотря на свой кривой глаз и рябизну по всему лицу, занимался довольно удачно починкой чиновничьих и всяких других панталон»* (Гоголь, 1977, т. 3, с. 122). Сходный эффект можно наблюдать у Зошенко, например, в новелле «Гримаса нэпа», где использован следующий синтаксический параллелизм: *«<...> сначала эта старуха в вагон влезла со своим багажом. А за ней этот тип со своими усиками»* (Зошенко, 1986, т. 1, с. 400).

Зошенко использует один из ярких гоголевских приемов – ономастическую игру. Колоритные фамилии персонажей Зошенко – Завитушкин («Свадьба»), Синебрюхов («Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова»), Кульков, Обрезкин («Интересное происшествие в канцелярии»), Косоносов («Агитатор»), Рюха («Чертовинка»), Винивитькин («Мадонна») – соперничают с гоголевскими Чухопупенко, Курочка, Смаченький, Хлоста (второе предисловие к «Вечерам на хуторе близ Диканьки»), Болячка, Крутогрыщенко («Заколдованное место») и т.д.

Гоголевское «присутствие» в произведениях Зошенко ощутимо также в интертекстуальной игре, которую писатель XX века ведет со своим предшественником, начиная с самых ранних произведений. Например, совершенно «по-гоголевски» звучит такая репрезентативная для повествования Зошенко конструкция, как «что-то такое...» / «как-то такое...». Напоминает хрестоматийно известных героев Гоголя зошенковский Забежкин, который рассказывает по Невскому проспекту, где *«магазины черт знает какие»* («Коза»). А обращение телеграфиста *«Ну как, брат Забежкин?»* напрямую отсылает к гоголевскому «Ревизору».

Отсылку к «Ревизору» можно также увидеть в «Предисловии» к рассказам Синебрюхова (1921). Милицейский инструктор Рьло восхищается Назаром Ильичем: *«Ты, наверно, даже державой управлять можешь»* (Зошенко, 1986, т. 1, с. 27), что вызывает в памяти

хлестаковское: *«Один раз я даже управлял департаментом <...>. Меня сам государственный совет боится»* (Гоголь, 1978, т. 4, с. 46, 47).

В «Предисловии» встречаем также аллюзию на эпизод из новеллы Гоголя «Заколдованное место», когда дед скидывает новые сапоги и оборачивает их в «хустку», чтобы те не покоробились от дождя. Зощенковский Синебрюхов рассказывает, как свои сапоги он *«двенадцать лет носил в руках»: «Чуть какая мокрень или непогода – разуюсь и хлюпаю по грязи... Берегу»* (Зощенко, 1986, т. 1, с. 27).

Новелла «Мадонна» (1923) представляет собой целую юмористическую пародию на «Петербургские повести» Гоголя. Так же, как и «Записки сумасшедшего», новелла Зощенко создана в жанре дневника. Косноязычность рассказчика с примечательным оборотом «того этого» вызывает в памяти язык междометий Акакия Акакиевича. В основе сюжета новеллы Зощенко – конфузное происшествие с рассказчиком. Подобно гоголевскому Пискареву, он познакомился на Невском с «небесным существом», «мадонной», которая наутро потребовала за услуги пять рублей.

В «Рассказах Синебрюхова» Зощенко демифологизирует приемы мистических произведений Гоголя. Если благодаря двуголосости сказа Гоголь лишь намекает читателю, что в «заколдованном месте» у деда «не вытанцовывалось» не из-за происков сатаны, а по причине банальной старости или что «гетьманскую грамоту» не черти украли, а нетрезвый «козак» попросту потерял, то Зощенко прямо иронизирует над мифологическими представлениями своего героя. Например, в новеллах «Чертовинка» (1921) и «Гиблое место» (1921) сказовый тон рассказчика придает персонажам и событиям мистический отсвет, который затем проверяется сюжетом, что вызывает комический эффект.

Центральный эпизод в новелле «Чертовинка» разворачивается в мифологизированном топосе леса, где герой встречает собаку, которую принимает за оборотня: *«...это, может, и есть моя чертовинка во образе небольшой сучки»* (Зощенко, 1986, т. 1, с. 49). Эпизод содержит аллюзии на гоголевскую новеллу «Вечер накануне Ивана Купалы», где ведьма появляется перед Басаврюком и Петрусем в образе собаки, а Басаврюк останавливает ее фразой *«Не бесись, не бесись, старая чертовка!»* (Гоголь, 1976, т. 1, с. 46).

В страхе перед «оборотнем» Синебрюхов воображает уже, как собака догонит его, *«зубами взгрызется и, может быть, перекусит горло и будет кровь сосать»* (Зощенко, 1986, т. 1, с. 50), совсем как гоголевская ведьма, которая пила «безвинную кровь» Ивася. Однако в

финале оказывается, что за оборотня герой принял собаку со своего собственного двора.

В новелле «Гиблое место» Синебрюхов опять же в лесу случайно встречает странного человека, если не лешего («высокущий», «волосы отовсюду лезут»), то уж точно «нечистого», с характерной для того телесной деформацией («на левой ручке пальцев нет»). «Леший» поразительно похож на гоголевского Басаврюка: он сидит на пне (ср.: «На пне показался сидящим Басаврюк» (Гоголь, 1976, т. 1, с. 46), имеет «голос-бас» («“Полно горевать тебе, козак!” – загремело что-то басом над ним. Оглянулся: Басаврюк!») (Гоголь, 1976, т. 1, с. 45)).

Усиление мифологической составляющей в образе зощенковского «лешего» происходит за счет обращения к мотиву сна-видения, который также присутствует в «Вечере накануне Ивана Купалы» у Гоголя. Пидорке явилось привидение маленького Иваса, всем своим видом указывавшего на своего убийцу. А Синебрюхову привиделась «деточка», которая «невинньким пальчиком указывала на беспалого» (Зошенко, 1986, т. 1, с. 57).

В финале новеллы, как и в предыдущем тексте Зошенко, мистический сюжет подвергается тотальной демифологизации. Все «странности» в поведении и внешности «лешего» объяснялись тем, что он был заграничным продавцом-спекулянтом, скрывавшимся в лесу от лишних глаз.

Зощенковская новелла «Черная магия» обыгрывает некоторые мотивы «Заколдованного места» Гоголя. Дмитрий Наумыч, герой Зошенко так же, как и дед у Гоголя, оказывается в каком-то «дьявольском месте». У Гоголя сатана издевается над дедом, невидимо стегая его прутьями по ногам. У Зошенко этот гоголевский мотив комически вывернут наизнанку: «“Ну, – думает <Дмитрий Наумыч>, – скорее бы место такое злчное миновать”. Только это он так пожелал себе, вдруг его кой-то хлясь по рожке! Замер Димитрий Наумыч, похолодел» (Зошенко, 1986, т. 1, с. 72). Ситуация разрешается комически: оказывается, что герою «по рожке» попало спицей от сломанного тележного колеса: «А прут <...> обернулся еще раз в колесе – хлясь обратно по рожке» (Зошенко, 1986, т. 1, с. 72).

В фельетоне М.М. Зошенко «Товарищ Гоголь» демифологизирована уже сама личность Гоголя. С первых строк Зошенко использует гоголевский каламбурный стиль, снижающий образ «великого русского писателя»: Гоголь у него должен жить на улице Гоголя и ходить Гоголем.

Зошенко погружает «Гоголя» в анахроничный для него контекст 1920-х годов. «И пописывал бы Николай Васильевич разные

мелочишки. Может быть, даже отдел “Тараканы в тесте” вел» (Зоженко, 1986, т. 1, с. 449). Здесь вновь возникает каламбур: название сатирической колонки интертекстуально отсылает к знаменитому описанию гостиничных апартаментов Чичикова в «Мертвых душах» – «комнате с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов» (Гоголь, 1978, т. 5, с. 8).

Зоженко рисует суровые будни советского писателя «тов. Гоголя»: отсутствие «цельной квартирки», угроза прослыть представителем «свободной профессии», но самое главное – нападки «современной критики». В критической статье о творчестве Гоголя под красноречивым названием «Еще один» обнажен основной подход советской критики к художественному произведению: наличие «классового взгляда».

Однако, несмотря на пафос отрицания по отношению к Гоголю, внутренне Зоженко остается прочно связанным с ним. Так, наследованный у Гоголя сказ становится для Зоженко самодовлеющей формой наррации, повлиявшей и на стиль его эпистолярия. Вот, к примеру, отрывок из письма 1929 года М. Зоженко М. Слонимскому: «Покрываю и люблюсь мешанством! Эва, дела какие! Я долго не понимал, в чем дело. Черт побери, ну как объяснить? Тему путают с автором <...> В общем худо, Мишечка! Не забавно. Орут. Орут. Стыдят в чем-то. Чувствуешь себя бандитом и жуликом» (Зоженко, 1996, с. 24). Стилистика гоголевского сказа совпадает с собственной речью Зоженко, и в этом, по словам С.Г. Бочарова, «чувствуется нечто внутреннее для писателя Зоженко» [Бочаров, 1985, с. 285].

Гоголя и Зоженко, проходивших «по ведомству сатиры», связывало то, что оба они были отнюдь не жизнерадостными людьми. Л.И. Арнольди вспоминает, что у Гоголя «в глазах замечалось какое-то нравственное утомление» [Гоголь в воспоминаниях, 2012, т. 2, с. 377]. Б. Гинцбург при встрече с Зоженко как-то заметил: «Вот только глаза были какими-то отрешенными – словно смотрел он не на окружающий мир, а внутрь, в себя» [Вспоминая Михаила Зоженко, 1990, с. 397]. Ощущая внутреннее единство с Гоголем, зрелый Зоженко уже не столь полемичен по отношению к нему, как это было в раннем творчестве. В своих «научно-художественных» повестях «Возвращенная молодость» (1933) и «Перед восходом солнца» (1943) Зоженко исследует симптомы психического нездоровья Гоголя и сопоставляет их с проявлениями собственной нервной болезни. В этих произведениях Зоженко становится творцом мифа о Гоголе.

Стилистика обеих повестей пронизана театральностью, но уже иной, нежели в раннем творчестве – менее комедийной. Эпиграфом к

«Возвращенной молодости» являются слова шекспировской Клеопатры *«За доброе желание к игре / Прощается актеру исполненье»* («Антоний и Клеопатра»). Этим эпитафией автор позиционирует себя как актера, не столько талантливого, сколько искреннего. В повести «Перед восходом солнца» за многочисленными масками и ролями, которые примеряет на себя автор, все резче проглядывает ««беспомощность» зощенковского рассказчика <...>, описывающего мир как бы глазами растерянного ребенка – “автобиографического” М. Зощенко» [Жолковский, 1999, с. 47]. Сходное мироощущение Зощенко видит у Гоголя.

Зощенко сравнивает попытки Гоголя уйти от депрессии с помощью путешествий с тем, *«как встряхивают, чтоб зажечь, электрическую лампочку с порванным волоском»* (Зощенко, 1987, т. 3, с. 89). Единственным, что, по мнению Зощенко, могло помочь Гоголю в преодолении невроза, было художественное творчество. Мифологизируя личность Гоголя, Зощенко последовательно проводит идею мистической связи писателя со своим творением. Зощенко пишет: *«Высокая основная цель, к которой стремился Гоголь – закончить “Мертвые души” – давала ему силы. И когда Гоголь сжег “Мертвые души”, он тем самым уничтожил свою цель и этим уничтожил свою жизнь»* (Зощенко, 1986, т. 1, с. 153).

В повести «Перед восходом солнца» Зощенко обращается к многочисленным свидетельствам современников Гоголя и к его письмам, лейтмотивом которых становится ощущение непреодолимой тоски. Зощенко приводит эпизод из письма Гоголя М.П. Погодину: *«Нервическое расстройство и раздражение возросло ужасно <...> К этому присоединилась болезненная тоска, которой нет описания»* (Зощенко, 1987, т. 3, с. 458). Это самоощущение Гоголя было знакомо Зощенко. Поэтому Зощенко не осуждает Гоголя, видя за всеми его странностями и инфантильными страхами образ человека страдающего – *«великого художника, поэта, литератора»* (Зощенко, 1987, т. 3, с. 657).

Трагедией Гоголя, ускорившей его гибель, явилась, по мнению Зощенко, попытка писателя примириться с печальной действительностью, то есть отказаться от своего художнического дара в пользу религиозного самосовершенствования. Из всей гоголевской биографии Зощенко избирает те факты, которые коррелируют с его личным автомифом – идеей самоисцеления литературой. Отчасти редактируя свою автобиографию, в главном Зощенко остается честен с читателем: он прямо говорит о том, что переживает трагический разлад с самим собой. Гоголь становится для Зощенко своеобразным alter ego, версией самого себя как писателя и личности.

Однако пиетет по отношению к Гоголю не мешает Зошенко в позднем творчестве продолжать игру с классиком, начатую еще в ранних произведениях. Примером такой игры является новелла «Страшная месть» (1951). Несмотря на очевидность гоголевского названия, в этой бытовой новелле нет никакой мистики, как нет и самой страшной мести. Герой новеллы Гасилин, случайно оскорбив педагога, пытается не допустить, чтобы учительница сводила счеты с его сыном. Он усиленно занимается с ребенком, и вскоре тот становится отличником. В финале учительница иронизирует над Гасилиным: *«Вот и впредь ежедневно занимайтесь со своим сыном. И пусть это будет моя страшная месть за ваши опрометчивые мысли и слова»* (Зошенко, 1989, с. 556). Как видим, заглавие «с рефлексом» работает здесь как игровой комический прием, никак не оправдывая читательских ожиданий ни на интертекстуальном, ни на сюжетном уровнях текста.

На протяжении всего творческого пути М.М. Зошенко находился с Н.В. Гоголем в диалектических отношениях, с присущей им логикой притяжения – отталкивания. Гоголевская традиция явилась для М.М. Зошенко безусловным ориентиром в его собственных художественных поисках. Вместе с тем, будучи писателем-модернистом, Зошенко ведет полемический диалог с классикой, персонификацией которой выступает Н.В. Гоголь. Зошенко обращается к приемам интертекста и пародии, и, в конечном счете, демифологизирует образ «великого русского писателя XIX века». В зрелом творчестве Зошенко творит собственную мифологию «Гоголь», создавая образ писателя, чья жизнь мистически связана с жизнью его произведений. Гоголь становится частью автомифа Зошенко, возможностью обрести писательскую и человеческую идентичность.

Литература

Безруков А.Н. Диалог художественных сознаний как верификация эстетических координат (Иван Бунин – Милан Кундера – Карлос Кастанеда – Виктор Пелевин) // Филология и человек. 2018. № 3.

Бицилли П.М. Избранные труды по филологии. М., 1996.

Бочаров С.Г. О художественных мирах. М., 1985.

Виноградов В.В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976.

Вольпе Ц. Искусство непохожести. М., 1991.

Вспоминая Михаила Зошенко / Сост. Ю. В. Томашевский. Л., 1990.

Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников: в 3-х тт. / Сост. И.А. Виноградов. М., 2011-2013.

Жолковский А.К. Блуждающие сны: из истории русского модернизма. М., 1992.

Жолковский А.К. Михаил Зошенко: поэтика недоверия. М., 1999.

Тьяннов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

Федоров В.С. Об онтологических и философских аспектах мировоззрения М. Зошенко // Михаил Зошенко. Материалы к творческой биографии. СПб., 1997. Кн. 1.

Черепеникова М. С. Итальянские путешествия Гете и Гоголя. Интертекстуальные параллели. (К юбилейным датам: 270-летию Гете и 210-летию Гоголя) // Филология и человек. 2019. № 2.

Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зошенко. М., 1979.

Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969.

Список источников

Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7-и тт. / Под общ. ред. С. И. Машинского и М.Б. Храпченко. М., 1976-1979.

Зошенко М. Голубая книга. М., 1989.

Зошенко М. Собр. соч.: в 3-х тт. / Ред. Ю. В. Томашевский. Л., 1986-1987.

Зошенко М.М. Социальная грусть. М., 1996.

References

Bezrukov A.N. *Dialog khudozhestvennykh soznaniy kak verifikatsiya esteticheskikh koordinat* (Ivan Bunin – Milan Kundera – Karlos Kastaneda – Viktor Pelevin) [Dialogue of Artistic Consciousnesses as a Verification of Aesthetic Coordinates (Ivan Bunin – Milan Kundera – Carlos Castañeda – Victor Pelevin)]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2018. No. 3.

Bitsilli P.M. *Izbrannye trudy po filologii* [Selected Works on Philology]. Moscow, 1996.

Bocharov S.G. *O khudozhestvennykh mirakh* [On the Artistic Worlds]. Moscow, 1985.

Vinogradov V.V. *Poetika russkoy literatury: Izbrannye trudy* [Poetics of Russian Literature: Selected works]. Moscow, 1976.

Vol'pe Ts. *Iskusstvo nepokhozhesti* [The Art of Dissimilarity]. Moscow, 1991.

Vspominaya Mikhaila Zoshchenko [Remembering Mikhail Zoshchenko]. Tomashevskiy Yu.V. (Comp.). Leningrad, 1990.

Gogol' v vospominaniyakh, dnevnikakh, perepiske sovremennikov [Gogol in Memoirs, Diaries, Correspondence of Contemporaries]. In 3 vols. Vinogradov I.A. (Comp.). Moscow, 2011-2013.

Zholkovskiy A.K. *Bluzhdayushchie sny: iz istorii russkogo modernizma* [Wandering Dreams: From the History of Russian Modernism]. Moscow, 1992.

Zholkovskiy A.K. *Mikhail Zoshchenko: poetika nedoveriya* [Mikhail Zoshchenko: the Poetics of Distrust]. Moscow, 1999.

Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Movie]. Moscow, 1977.

Fedorov V.S. *Ob ontologicheskikh i filosofskikh aspektakh mirovozzreniya M. Zoshchenko* [On the Ontological and Philosophical Aspects of the Worldview of M. Zoshchenko]. *Mikhail Zoshchenko. Materialy k tvorcheskoy biografii* [Materials for a Creative Biography]. St. Petersburg, 1997. Vol. 1.

Cherepennikova M.S. *Ital'yanskiye puteshestviya Gete i Gogolya. Intertekstual'nye paralleli. (K yubileynym datam: 270-letiyu Gete i 210-letiyu Gogolya)* [The Italian Travels of Goethe and Gogol. Intertextual parallels. (On the anniversary dates: Goethe's 270th anniversary and Gogol's 210th anniversary)]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 2.

Chudakova M.O. *Poetika Mikhaila Zoshchenko* [Poetics of Mikhail Zoshchenko]. Moscow, 1979.

Eykhnenbaum B. M. *O proze* [About prose]. Leningrad, 1969.

List of sources

Gogol' N.V. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 7 vols. Mashinskiy S.I. and Khrapchenko M.B. (Ed.). Moscow, 1976-1979.

Zoshchenko M. *Golubaya kniga* [Blue Book]. Moscow, 1989.

Zoshchenko M. *Sobr. soch.* [Collected Works]. In 3 vols. Tomashevskiy Yu. V. (Ed). Leningrad, 1986-1987.

Zoshchenko M.M. *Sotsial'naya grust'* [Social Sadness]. Moscow, 1996.