

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

*На правах рукописи*

**Бао Тинтин**

**«Сентиментальные повести» Мих. Зощенко: текст и контекст**

Научная специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов  
Российской Федерации

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
доктор филологических наук, профессор  
Сухих Игорь Николаевич

Санкт-Петербург

2024

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. «Сентиментальные повести»: текстологический аспект</b> .....	27
1.1. Исторический контекст .....	28
1.2. Стилистическая правка .....	30
1.3. Идеологическое прокрустово ложе .....	37
1.4. Между цензурой и самоцензурой .....	39
<b>Глава 2. Интертекстуальность: текст в тексте</b> .....	51
2.1. Цитата, аллюзия, реминисценция: отношение соприсутствия .....	51
2.2. «Шинель» Н. В. Гоголя и «Коза» .....	65
2.3. «Рассказы открытия» А. П. Чехова и «Сентиментальные повести» ..	81
2.4. Ницше и «Аполлон и Тамара» .....	94
<b>Глава 3. Интертекстуальность: диалог жанров</b> .....	106
3.1. Пародия и стилизация: синтетический метажанр .....	106
3.2. «Сентиментальные повести»: литература сентиментализма? .....	117
3.3. Пародия на символизм А. А. Блока .....	131
<b>Заключение</b> .....	151
<b>Список литературы</b> .....	156
<b>Приложение</b> .....	173

## Введение

«Литература — производство опасное...»<sup>1</sup> — говорил Мих. Зощенко не без пафоса при последней встрече с К. Чуковским.

За этой краткой формулировкой скрываются невероятная скорбь писателя и его глубокая любовь к литературе.

В 1921 г. Зощенко присоединился к группе «Серапионовы братья», а позже сделался одним из самых знаменитых, регулярно издаваемых прозаиков. «Книги его стали раскупаться мгновенно, едва появившись на книжном прилавке»<sup>2</sup>, — писал К. Чуковский. Вводная статья к собранию сочинений Зощенко 1929 г. начиналась такими словами: «С именем Зощенко связана крупная литературная удача»<sup>3</sup>. В 1934 г. он был избран членом правления Союза советских писателей.

В 1946 г. в газете «Правда» появился доклад А. Жданова с критикой писателя. Несправедливое порицание нанесло сокрушительный удар по литературному делу и репутации Зощенко, и вскоре, в сентябре того же года, он был исключен из Союза писателей СССР. Последним появлением Зощенко на публике оказалась встреча с английскими студентами в Ленинградском доме писателей в 1954 г. Во время собрания он грустно оправдывал себя: «...моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. У меня нет выхода. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я унижен, как последний сукин сын...»<sup>4</sup>.

Творчество Зощенко и по сей день привлекает внимание критиков и литературоведов. Отметим несколько направлений изучения его

---

<sup>1</sup> Чуковский К. И. Из воспоминаний // Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. Л.: Художественная литература. 1990. С. 82.

<sup>2</sup> Там же. С. 46.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Гранин Д. А. Мимолетное явление // Вспоминая Михаила Зощенко. С. 425.

произведений.

Первое направление — *идеологическая критика*. Рецензии этого типа, выходявшие в 1920–1950-х гг., посвящены идеологии писателя. Они содержат неодобрительную оценку темы мещанства, пессимистической философии в послереволюционной жизни<sup>5</sup>.

Второе направление — *стилистическая критика*. Внимание исследователей в данном случае фокусируется на речевом стиле писателя — сказе и юморе<sup>6</sup>. Изучение языка Зощенко одним из первых начал лингвист В. В. Виноградов. Он отметил, что в зощенковском сказе слиты самые разные отклонения от речевой нормы: военный и мещанский социолекты, церковнославянские слова, канцелярские выражения, книжно-газетные клише и пр.<sup>7</sup> Далее, В. В. Виноградов пишет, что Зощенко чаще всего использует два стилистических явления — «“авторские” каламбуры» и «разные формы тавтологий»<sup>8</sup>. Позже вышел в свет ряд аналитических статей

<sup>5</sup> См., например: Ольшевец М. О. Обывательский набат (О «Сентиментальных повестях» М. Зощенко) // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 435–439; Вешнев В. Г. Разговор по душам // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 440–445; Чумандрин М. Ф. Чей писатель — Михаил Зощенко? // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 502–522.

<sup>6</sup> См., например: Салагаев В. Г. О повествовательной структуре «Сентиментальных повестей» М. Зощенко // Филологический сборник. Вып. 13/14. Алма-Ата: Казахский государственный университет им. С. М. Кирова, 1974. С. 245–254; Томашевский Ю. В. Смех Михаила Зощенко // Михаил Зощенко. Избранное / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Правда, 1981. С. 3–12; Посадская Л. А. «Сентиментальные повести» М. Зощенко: особенности жанра и стиля // Жанровое многообразие художественной литературы: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: СГПИ, 1990. С. 45–58; Куляпин А. И. Замаскирован смехом (М. Зощенко и Ф. Ницше) // Звезда. 1995. № 8. С. 198–201; Бескина А. А. Лицо и маска Михаила Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 537–600.

<sup>7</sup> См.: Виноградов В. В. Язык Зощенки // Михаил Зощенко: статьи и материалы: Сборник / Под ред. Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова. Л.: Academia, 1928. С. 51–92.

<sup>8</sup> Там же. С. 91.

и монографий. Среди них стоит упомянуть об авторитетной книге М. О. Чудаковой «Поэтика Зощенко», где проводится глубокий анализ разновидностей сказа. По наблюдению исследовательницы, эволюция зощенковского сказа делится на два периода: до 1925 г. используются в основном формы безличного сказа, а с 1925 г. происходит сокращение форм безличного сказа и начинают преобладать формы личного сказа<sup>9</sup>. В 80-е гг. появилась не менее серьезная монография М. Б. Крепса «Техника комического у Зощенко». Исследование направлено на классификацию и описание приемов комического, выделение всех видов «юмором» и объяснение комического эффекта в каждой из них<sup>10</sup>.

Третье направление — *биографическая критика*. Здесь речь идет о литературе 1960–90-х гг., связанной с жизнью Зощенко: это воспоминания современников о писателе, очерки, интервью, письма и т. д.<sup>11</sup>. Можно отметить две важные книги: «Лицо и маска Михаила Зощенко» (составитель Ю. В. Томашевский<sup>12</sup>) и «Михаил Зощенко: поэтика недоверия» А. К. Жолковского. В последней монографии исследователь, используя психобиографический подход, предпринимает попытку по-новому взглянуть на ряд инвариантных мотивов: «страха», «недоверия», «гарантий покоя»,

<sup>9</sup> См.: Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979. С. 60.

<sup>10</sup> См.: Крепс М. Б. Техника комического у Зощенко. Venson (Vt.): Chalidze, 1986. С. 7.

<sup>11</sup> См., например: Эвентов И. С. Судьба писателя. (М. Зощенко) / И. С. Эвентов // Лирика и сатира. Л.: Советский писатель, 1968. С. 309–338; Журбина Е. И. Я вспоминаю Зощенко // Детская литература. 1975. № 8. С. 47–54; Ардов М. В. Феномен Зощенко // Столица. 1992. № 8. С. 56–60; Из писем М. М. Зощенко к В. В. Зощенко (1941–1954) / (Публикация В. В. Бузник) // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 80–107.

<sup>12</sup> Михаил Зощенко. Из писем (1917–1921) // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 16–38; Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек // Лицо и маска Михаила Зощенко. С. 105–134. Хронологическая канва жизни и творчества Михаила Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко. С. 34–365.

«превентивных мер», «боязни гостей», «фобии руки», «невроза еды» и т. д.<sup>13</sup>

Четвертое направление — *сравнительная критика*. В таких исследованиях большое внимание уделяется типологическому и интертекстуальному анализу прозы Зощенко. Одной линией исследований является изучение сильной интертекстуальной валентности его прозы с произведениями Н. В. Гоголя и А. П. Чехова. Другая линия исследований — интертекстуальная связь прозы Зощенко с сочинениями А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова — выражена менее ярко, но тоже изучалась<sup>14</sup>.

Безусловно, произведения Зощенко имеют связь с русской классической литературой. И. Н. Сухих отмечает: «Его <Зощенко> проза вырастает на мощном фундаменте классической традиции: не только из гоголевской шинели, но из пушкинских фрака и армяка, живописных лохмотьев Достоевского, чеховского сюртука»<sup>15</sup>. Эта мысль как нельзя лучше характеризует «Сентиментальные повести», каждая из которых является

<sup>13</sup> См.: Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. С. 8.

<sup>14</sup> См., например: Жолковский А. К. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко / А. К. Жолковский // Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 122–138; Носырина О. А. «Люди» М. М. Зощенко и «Бедные люди» Ф. М. Достоевского: К вопросу о литературных связях // Известия Российского государственного педагогического университета. 2008. № 69. С. 233–238; Обухова И. А. Гоголевские традиции «смехового слова» в ранней прозе М. М. Зощенко // Гоголевский сборник / Ред. О. М. Буранок, В. Ш. Кривонос, О. И. Сердюкова. СПб.; Самара: Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, 2009. Вып. 3 (5). С. 253–259; Колева И. П. М. М. Зощенко и А. С. Пушкин: Литературные традиции // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 3. С. 309–313; Семкин А. Д. Чехов. Зощенко. Довлатов: в поисках героя. СПб.: Островитянин, 2014. 424 с.

<sup>15</sup> Зощенко Мих. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 1. М.: Время, 2008. С. 14. (В настоящей работе все цитаты из произведений Зощенко приводятся по данному изданию с указанием в скобках после цитаты номера тома римскими цифрами и страницы арабскими цифрами.)

мозаикой цитаций, сложенной из отсылок к классической литературе, в частности, произведениям Гоголя, Чехова, Достоевского и литературе сентиментализма. Повести представляют собой ценный материал для исследования интертекстуальности.

Интертекстуальность — это текстопорождающая теория. Французский семиотик Ю. Кристева в работе «Бахтин, слово, диалог и роман», переосмыслив диалогизм М. М. Бахтина, впервые ввела термин «интертекстуальность»: «Любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста»<sup>16</sup>.

В статье «Закрытый текст» Ю. Кристева рассматривает такое свойство текста, как «продуктивность», и настаивает на том, что «1. его отношение к языку, в пределах которого он находится, носит редистрибутивный (деструктивно-конструктивный) характер, следовательно, он ближе к логическим, чем к чисто лингвистическим категориям; 2. он представляет собой пермутацию текстов, интертекстуальность: в пространстве текста пересекается и нейтрализуется множество высказываний, взятых из других текстов»<sup>17</sup>.

Ю. Кристева не использует термин «интертекст». На ее взгляд, текст эквивалентен интертексту. Основной атрибут текста — интертекстуальность. Функционирование текста проявлено в деструкции и реконструкции «чужого» текста. Этот процесс сопровождается порождением смыслов текста — таков механизм работы интертекстуальности.

Таким образом, интертекстуальность обозначает *цитацию, циркуляцию*

---

<sup>16</sup> Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 429.

<sup>17</sup> Кристева Ю. Закрытый текст / Ю. Кристева // Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический Проект, 2013. С. 46.

знаков между текстами. Признаками интертекстуальности являются *цитатность и диалогичность*.

Следует отметить, что межтекстовая диалогичность не синонимична бахтинскому диалогизму. Предмет исследования диалогизма и интертекстуальности различен: это *переход от слова к тексту*.

В основе теории диалогизма лежит изучение *чужого слова*. Под ним М. М. Бахтин понимает «всякое слово всякого другого человека, сказанное или написанное на своем (то есть на моем родном) или на любом другом языке, то есть всякое не мое слово. В этом смысле все слова (высказывания, речевые и литературные произведения), кроме моих собственных слов, являются чужим словом. Я живу в мире чужих слов»<sup>18</sup>. Далее он пишет: «Наша речь, то есть все наши высказывания (в том числе и творческие произведения), полна чужих слов, разной степени чужести или разной степени освоенности, разной степени осознанности и выделенности. Эти чужие слова приносят с собой и свою экспрессию, свой оценивающий тон, который осваивается, перерабатывается, переакцентуируется нами»<sup>19</sup>. Реальностью языка-речи является «социальное событие речевого взаимодействия, осуществляемое высказыванием и высказываниями»<sup>20</sup>. Высказывание принимает на себя функцию идеологической коммуникации между говорящими и слушающими. Через высказывание передаются мировоззрение, эмоция и оценка субъектов, при этом «диалогическая реакция персонифицирует всякое высказывание, на которое реагирует»<sup>21</sup>. Следовательно, диалогичность слова тесно связана с его субъективностью.

---

<sup>18</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 367.

<sup>19</sup> Там же. С. 283–284.

<sup>20</sup> Волошинов В. Н. <Бахтин М. М.??> Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М.: Лабиринт, 1993. С. 104.

<sup>21</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М.: Языки славянских культур, 2002. С. 206.



По М. М. Бахтину, слово относится к категории металингвистики, к социальным идеологическим явлениям, «слово всегда наполнено идеологическим или жизненным содержанием и значением»<sup>22</sup>. Взаимосвязи «своего» и «чужого» слова как наиболее типичные диалогические отношения рассматриваются в социально-историческом контексте. Любое «свое» слово преломляет «чужое» и за счет этого обретает характер инаковости.

Текст для М. М. Бахтина — «первичная данность всех этих дисциплин и вообще всего гуманитарно-филологического мышления», а «гуманитарная мысль рождается как мысль о чужих мыслях, волеизъявлениях, манифестациях, выражениях, знаках»<sup>23</sup>. Текст подобен ткани, сотканной из знаков, рождающихся в процессе диалога с другими текстами: «Всякий текст имеет субъекта, автора (говорящего, пишущего). Возможные виды, разновидности и формы авторства»<sup>24</sup>. В полифоническом романе автор, персонажи, читатель вступают в равноправный диалог друг с другом, избегая преобладания чьих-либо идей. Предпосылкой возникновения диалога в тексте является импульс авторского сознания. Автор строит собственный художественный мир, выраженный в особенностях построения сюжета, описания психологии персонажей, конструирования хронотопа.

Теория диалогизма М. М. Бахтина подчеркивает инаковость слова и межсубъектную диалогичность, что интерпретируется Ю. Кристевой как *интерсубъективность*. Поэтому, когда «на место понятия интерсубъективности встает понятие интертекстуальности»<sup>25</sup>, фокус внимания смещается с субъекта слова на текст.

В отличие от диалогизма, интертекстуальность возникает при наличии

---

<sup>22</sup> Волошинов В. Н. <Бахтин М. М. ?> Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. С. 77.

<sup>23</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 297.

<sup>24</sup> Там же. С. 298.

<sup>25</sup> Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. С. 429.

цитатности безотносительно ориентации на «чужое» слово. Приводим пример: сказ как речевой жанр ориентирован «на другое слово, на чужую речь»<sup>26</sup>. Однако он не носит интертекстуального характера по причине отсутствия цитатности. Из этого видно различие между интертекстуальностью и диалогизмом: сущностью диалогизма является интересубъективная диалогичность, тогда как интертекстуальность бывает вызвана знаковой цитатностью между текстами.

Ю. Кристева определяет текст как «транслингвистический инструмент, который перераспределяет порядок языка, устанавливая отношения между коммуникативной речью, имеющей в виду непосредственную информацию, и различными типами предшествующих или одновременных высказываний»<sup>27</sup>; «“литературное слово” не как некую точку (устойчивый смысл), но как место пересечения текстовых плоскостей, как диалог различных видов письма — самого писателя, получателя (или персонажа) и, наконец, письма, образованного нынешним или предшествующим культурным контекстом»<sup>28</sup>. Поэтому текст выполняет смыслообразующую функцию — производственную деятельность по транспозиции одних знаковых систем в другие, что приводит к порождению новых смыслов. В этом процессе носители слова: автор, читатель, персонаж — выступают в роли обезличенных компонентов письма, а слово является элементом, участвующим в производстве текста.

Интерпретация текста Ю. Кристевой ближе к тому, что М. М. Бахтин называет диалектической связью между текстами при отвлечении от автора: «В диалоге снимаются голоса (раздел голосов), снимаются интонации (эмоционально-личностные), из живых слов и реплик вылущиваются абстрактные понятия и суждения, все втискивается в одно абстрактное

<sup>26</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 207.

<sup>27</sup> Кристева Ю. Закрытый текст. С. 46.

<sup>28</sup> Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. С. 428.

сознание — и так получается диалектика»<sup>29</sup>.

Видным представителем теории интертекстуальности является постструктуралист Р. Барт. Его толкование этой концепции более конкретно.

По мнению Р. Барта, который ввел термин «интертекст», текст представляет собой «раскавыченную цитату»: «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат»<sup>30</sup>. Значит, в любом тексте всегда присутствуют знаки из чужого текста — как стереотипы, как коллективное бессознательное, и даже сама социально-культурная жизнь как знак существует в виде текста.

Новизна исследования Р. Барта состоит и в полном отрицании авторитета автора как творца текста. Его выражение «смерть автора» обозначает освобождение текста от автора и, как следствие, свободу чтения. Иными словами, в тексте «говорит не автор, а язык как таковой; письмо есть изначально обезличенная деятельность»<sup>31</sup>. Письмо начинается там, где для автора наступает «смерть». Автор заменен *пишущим/скриптором*. Отрицание инициативы автора, проявляемой во время творческого процесса, несколько условно, однако при этом читатель превращается не только в интерпретатора текста, но и в *соавтора*.

Р. Барт полагает, что текст создается в процессе динамичного производства знаков: «...текст познается, постигается через свое отношение к знаку», «текст уклончив, он работает в сфере означающего»<sup>32</sup>. Текст —

---

<sup>29</sup> Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. С. 371–372.

<sup>30</sup> Цит. по: Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 226.

<sup>31</sup> Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989. С. 385.

<sup>32</sup> Там же. С. 416.

своего рода бесконечная *игра означающего*, в которой происходят наложение и деформация знаков, их кодирование и декодирование, вследствие чего смысл текста приобретает беспредельные возможности порождения и расширения.

По Р. Барту, смысл интертекста проявляется в ходе диалога между знаками, не создавая при этом завершенной полноценной картины. Смысловая бесконечность текстов связана с процессом чтения. Текст требует объединить «чтение и письмо в единой знаковой деятельности»<sup>33</sup>. Таким образом, читатель, вступая в пространство текста, участвует в процессе декодирования, исходя из собственного опыта чтения. В целях продолжительного порождения смысла текст требует «от читателя деятельного сотрудничества»<sup>34</sup>.

М. Риффатер также ценит значение читателя в построении интертекстуальности: «Интертекстуальность есть восприятие читателем отношений между данным произведением и другими — предшествующими или последующими — произведениями. Эти произведения и образуют интертекст первого произведения»<sup>35</sup>. О наличии интертекстуальности, на взгляд ученого, свидетельствует явление «аграмматичности»; читатель должен понимать его появление и смысл, применяя способы «эвристического» и «ретроактивного» чтения. При эвристическом чтении он использует языковую компетентность и литературные знания для восприятия аграмматичности, благодаря которой появляются сигналы интертекстов, такие как неполные описания, аллюзия и цитата. При ретроактивном чтении читатель вызывает в памяти только что воспринятые

---

<sup>33</sup> Там же. С. 420.

<sup>34</sup> Там же. С. 421.

<sup>35</sup> Цит. по: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова. 2-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2015. С. 55.

аграмматичные детали, корректируя свое понимание текста<sup>36</sup>. Таким образом, расшифровка интертекстов во многом зависит от эрудиции читателя. М. Риффатер практически расширяет контактоустанавливающую функцию интертекстов.

Мы предлагаем несколько дополнений и положений в развитие теории интертекстуальности.

Во-первых, новизна теории интертекстуальности заключается в признании активного взаимодействия читателя и текста, значимости читателя в совместном с автором создании текста.

В этом случае исчезает абсолютный контроль автора над текстом. Читатель становится равноправным творцом открытого и незавершенного текста, наделяется возможностью расширить его смысл, декодировать интертекст, основываясь на своем опыте чтения и культурной памяти. Вторжение читателя оживляет диалогичность знаков между текстами, одновременно отражает полемические отношения открытости и закрытости пространства текстов. Читательская интерпретация текста, внося в него новый смысл при установлении межтекстовых связей, входит в интертекстуальное поле, вместе с интертекстом становится способной к продуктивности.

Кроме того, многовариантная интертекстуальность может стимулировать творческий потенциал читателя. Так, например, реминисценция вызывает у читателя сразу несколько ассоциаций: «единство произведения задано творческими намерениями художника, но вокруг этого “стержня” группируются “ассоциативные представления и чувства”, возникающие у читателя независимо от воли автора»<sup>37</sup>. Справедлива мысль о

---

<sup>36</sup> См.: Riffaterre M. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1978. P. 5–6 (Перевод мой — Б. Т.).

<sup>37</sup> Цит. по: Хализев В. Е. *Теория литературы*. 3-е изд. М.: Высшая школа, 2002. С. 148–149.

«*читательской (исследовательской) интертекстуальности*», под которой Н. А. Фатеева понимает установку «на (1) более углубленное понимание текста или (2) разрешение непонимания текста (текстовых аномалий) за счет установления многомерных связей с другими текстами...»<sup>38</sup>.

Во-вторых, границы интертекстуальности очерчивает авторская интенция.

Читатель авторской манипуляции не подвержен, однако автор, как правило, предвидит восприятие интертекста. С концепцией, отрицающей статус автора, полностью согласиться нельзя. Как пишет Н. Пьеге-Гро, «...некоторые интертекстовые приемы (например, стилизация) требуют, чтобы автор ясно осознавал свое собственное письмо и очень точно контролировал тот элемент разноречия, которое оно в себя включает»<sup>39</sup>.

В-третьих, в силу интертекстуальности текст создается за счет совместной творческой деятельности автора и читателя.

Цитация знаков между текстами — это прежде всего творческий акт автора. Интенсивность *интертекстуальной валентности* (И. Н. Сухих) зависит от степени трансформации знаков именно автором. В пародии и стилизации авторская интенция может быть одобрительной, отрицательной либо нейтральной. В любом случае она выражена вполне определенно. С нашей точки зрения, проведение интертекстуального анализа требует интегрирования субъективности автора и читателя. Автор создает предпосылки того, чтобы текст обладал интертекстуальностью, а читатель становится субъектом декодирования интертекстов. М. Б. Ямпольский утверждает: «Текст не вещь, это трансформирующееся поле смыслов, которое возникает на пересечении автора и читателя. При этом тексту принадлежит не только то, что сознательно внес в него автор, но и то, что

---

<sup>38</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. 4-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. С. 16–17.

<sup>39</sup> Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. С. 79.

вносит в него читатель в своем с ним диалоге»<sup>40</sup>.

В зависимости от культурной памяти, эрудиции и объема литературных знаний читателя при чтении возможны два разнополюсных варианта: либо неспособность распознать интертексты, которая приводит к их пропуску, либо субъективно-импрессионистическое прочтение и случайное совпадение текстов, что вызывает дискретизацию интертекстов. Мы признаем значимость объединения биографических материалов, касающихся писателя, таких как дневники, эссе, статьи, воспоминания современников, в целях аргументации диалогичных связей и влияния одного автора на другого, благодаря чему трактовка интертекстов станет более убедительной.

Наконец, чтобы теория интертекстуальности могла стать эффективным методом анализа произведений, необходимо уточнить понятия и границы интертекстов.

*Под интертекстуальностью мы будем понимать свойство цитации «чужого» текста, отражающее пермутацию или циркуляцию знаков между текстами. Интертекст — это «чужой» текст в «своем» тексте.*

Иными словами, интертекстуальность — поэтика цитирования «чужого» текста.

И. П. Смирнов воспринимает интертекстуальность как отсылку к «чужому» тексту, имея в виду, что «смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается в творчестве того же автора, в смежном искусстве, в смежном дискурсе или в предшествующей литературе»<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> Ямпольский М. Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. С. 34.

<sup>41</sup> Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-е изд. СПб.: Языковый центр СПбГУ, 1995. С. 11.

И. В. Арнольд, опираясь на теорию диалогизма М. М. Бахтина, под интертекстуальностью понимает «включение в текст целых других текстов с иным субъектом речи, либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий»<sup>42</sup>.

Концепция текста Ю. М. Лотмана четко передает сущность интертекстуальности. Он рассматривает конструкцию «текст в тексте» — «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла»<sup>43</sup>. Из этого можно вывести два основных свойства текста: *генерация новых смыслов* и его *прагматичность*. По мнению Ю. М. Лотмана, текст — это «семиотическое пространство», и введение внешнего текста (другого текста, читателя, культурного контекста) изменяет семиотическую ситуацию и порождает новые смыслы внутри того текстового мира, в который он вводится. Вторжение «осколок» чужого текста играет роль смыслового катализатора. Интерференция межтекстовых знаков считается фактором текста, названным «генератором смысла». Его реализация нуждается в читателе; в сознании читателя происходит процесс трансформации. Такие «отношения между текстом и человеком» отражают прагматичность текста<sup>44</sup> и указывают на смыслообразующую функцию интертекстов и значимость читателя.

Смысл интертекстов обусловлен контекстом, адресатом и адресантом.

---

<sup>42</sup> Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Издательство СПбГУ, 1999. С. 351.

<sup>43</sup> Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 155.

<sup>44</sup> См.: Там же. С. 152–153.



При изменении этих компонентов меняется и смысл интертекстов.

Текст — носитель предшествующей культуры, который отражает идеологию эпохи. Один и тот же текст, попадая в разные культурные контексты, взаимодействуя с чужими текстами и реконструируя знаки, приводит к изменению семантики знаков или функции текстов. Одна и та же цитата в разных контекстах способна выполнять как положительную, так и отрицательную оценочную функцию.

В каждую эпоху читатель испытывает влияние присущих ей историко-культурных ценностей, соответственно, его восприятие интертекстов также изменяемо, и поэтому смысл интертекстов подвержен *«исторической изменчивости»* (Ю. Б. Борев). Такое явление можно объяснить с точки зрения рецептивной эстетики: «произведение не равно себе, его смысл исторически изменчив благодаря “диалогу” текста и читателя»<sup>45</sup>. Однако из этого не следует, что читатель произвольно интерпретирует текст, поскольку в тексте «содержится устойчивая программа ценностных ориентаций и смысла»<sup>46</sup>. Вне зависимости от смысла интертекстов в тексте сохраняется устойчивое семантическое ядро.

Продолжая рассмотрение типов интертекстов, обратимся к исследованиям, в которых изложены результаты применения теории к практике.

Ж. Женетт разделял межтекстовые отношения на пять групп: «1) интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат и т. д.); 2) паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу и т. д.; 3) метатекстуальность как комментирующая и часто критическая ссылка на свой предтекст; 4) гипертекстуальность как осмеяние и пародирование одним текстом другого; 5) архитектстуальность, понимаемая как жанровая связь

---

<sup>45</sup> Борев Ю. Б. Эстетика. М.: Высшая школа, 2002. С. 439.

<sup>46</sup> Там же.

текстов»<sup>47</sup>. Очевидно, что в этой классификации интертекстуальности был строго задан узкий смысл.

На основе исследования Ж. Женетта Н. Пьеге-Гро подытоживает два типа связи интертекстов: отношение соприсутствия (цитата, референция, аллюзия) и отношение производности/деривации (пародия, стилизация)<sup>48</sup>.

И. Н. Сухих предлагает практический способ анализа интертекстуальности литературного текста. С его точки зрения, интертексты типологизируются по уровням художественного мира: «словесный, языковой (цитата, реминисценция) — хронотоп (цитатные детали, пейзажи и пр.) — персонаж (сверхтип, вечный образ, архетип) — действие (заимствованная фабула, сюжетная рифма)»<sup>49</sup>.

Опираясь на указанные исследования, мы расширяем и конкретизируем интертексты на разных уровнях литературного текста.

*На языковом уровне:*

– точная и неточная цитата из чужого высказывания, цитата с атрибуцией и без атрибуции.

*На временно-пространственном уровне (уровне хронотопа):*

– цитатные детали, цитатное название места действия, цитатные пейзажи и интерьер;

– отсылка к характеристикам времени;

– реминисценция, отсылающая к хронотопу.

*На уровне субъекта:*

– персональная аллюзия на художников, писателей, образы персонажей,

---

<sup>47</sup> Цит. по: Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. С. 227–228.

<sup>48</sup> См.: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. С. 82–108.

<sup>49</sup> Сухих И. Н. О границах интертекстуальности: чеховский текст и «интертекст» (несколько положений) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: Сб. науч. ст. / Под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. СПб.: Издательство СПбГУ, 2018. С. 30.

перенесенных из «чужого» текста;

- реминисценция, отсылающая к сверхтипу, вечному образу, архетипу;
- реминисценция, отсылающая к биографии и событию из жизни других людей.

*На уровне действия:*

- заимствованная фабула и сюжетная реминисценция;
- аллюзия на общеизвестное историческое, литературное, мифологическое событие.

*На уровне жанра:*

- пародия и стилизация<sup>50</sup>.

**Актуальность диссертационной работы** обусловлена недостаточной изученностью текстологического аспекта «Сентиментальных повестей», истории их создания, а также необходимостью переосмысления связей прозы Зощенко с традициями русской классики во всей полноте и сложности с учетом межтекстового компонента.

**Материалом исследования** служат произведения М. М. Зощенко и связанные с ними тексты Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова, А. А. Блока, литература сентиментализма и т. д.

**Объектом исследования** выступает вертикальный контекст «Сентиментальных повестей». **Предмет исследования** — текстологические аспекты повестей Зощенко и проявившиеся в них интертекстуальные феномены.

Под вертикальным контекстом понимают «историко-филологический

---

<sup>50</sup> Данная часть работы основана на статье автора диссертации: Бао Тинтин. Интертекстуальность: поэтика «чужого текста» (на материале «Сентиментальных повестей» Михаила Зощенко) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2022. №. 2. С. 20–23.

контекст данного литературного произведения»<sup>51</sup>.

Вертикальный контекст, по мнению Г. И. Лушниковой, содержит «контекст культуры» и «социально-исторический контекст».

В «контекст культуры» включаются «контекст литературных произведений и контекст произведений других видов искусства»<sup>52</sup>; в контекст литературных произведений может входить «пространство текста и прототекста, цитирующего и цитируемого текста»<sup>53</sup>, поэтому проблема частично касается интертекстуальности текста, а также разработки непрерывности, инвариантности и пермутации традиции художественного творчества.

«Социально-исторический контекст» подразумевает «контекст реалий, топонимов, антропонимов, исторических фактов»<sup>54</sup>. В этом плане мы проанализируем творческую историю текстов Зощенко, т. е. текстологический аспект произведения.

**Цель исследования** — выявить текстологические аспекты повестей, их генезис и закономерности создания, особенно отраженные в повестях социально-исторические факторы; взгляды редакторов и цензоров; литературный вкус читателя и эволюцию эстетики писателя, а также описать формы и функции интертекстов в повестях; своеобразие поэтики Зощенко.

Поставленная цель предполагает решение следующих **задач**:

1) сравнить первую публикацию каждого текста с его вариантом 1936 г., который считается последней авторской редакцией книги; проанализировать причины переработок и эволюцию взглядов Зощенко;

---

<sup>51</sup> Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 49.

<sup>52</sup> Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения. Кемерово: КемГУ, 1995. С. 53.

<sup>53</sup> Там же. С. 52.

<sup>54</sup> Там же. С. 53.

2) выявить связи между идеей диалогизма М. М. Бахтина и теорией интертекстуальности Ю. Кристевой;

3) обобщить основные научные работы, посвященные изучению интертекстуальности, и на основе этих исследований предложить собственную интерпретацию интертекстуальности, уточнить дефиницию и границы интертекстов;

4) выделить типы интертекстов в «Сентиментальных повестях»; обосновать трансформацию в них текстов Н. В. Гоголя, А. П. Чехова, А. А. Блока, а также поэтики сентиментализма; описать функции интертекстов.

В основу **методологического подхода** положены структурно-семиотический, сравнительно-типологический, культурно-исторический, интертекстуальный принципы.

**Теоретическую базу** исследования составляют работы М. М. Бахтина, Ю. Кристевой, Р. Барта, М. Риффатер, Ю. М. Лотмана, Ю. Н. Тынянова, И. П. Смирнова, М. Б. Ямпольского, З. Г. Минц, И. В. Арнольд, Н. А. Фатеевой, Н. Пьеге-Гро, Ж. Женетта, Б. М. Эйхенбаума, М. О. Чудаковой, Б. В. Томашевского, В. В. Виноградова, А. К. Жолковского, Б. М. Сарнова, Е. М. Мелетинского, А. Ф. Лосева, И. Н. Сухих, Г. И. Лушниковой и др.

**Научная новизна** исследования заключается во всестороннем сопоставлении вариантов «Сентиментальных повестей», попытке объяснить причины правок на стилистическом, идеологическом и цензурном уровнях; попытке по-новому осмыслить теорию интертекстуальности и разграничить типы интертекстов; системном анализе интертекстуальных феноменов и описании их функций.

**Научно-практическое значение** исследования состоит в расширении знаний о теории интертекстуальности и особенностях поэтики «Сентиментальных повестей». Результаты могут быть применимы в практике

вузовского преподавания стилистики, текстологии, истории русской литературы.

**Структура работы.** Квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения. Объем работы — 265 страниц.

В первой главе рассматривается творческая история «Сентиментальных повестей». Первые публикации каждой повести сравниваются с вариантом 1936 г. в нескольких аспектах: стилистическом, идеологическом, цензурном.

Вторая глава посвящена интертекстуальности в форме «текста в тексте». Предпринята попытка разграничения цитаты, аллюзии и реминисценции, описаны особенности и функции интертекстов на примере текстов Н. В. Гоголя, А. П. Чехова и др.

В третьей главе внимание сфокусировано на межтекстовых отношениях деривации. Проанализированы понятия пародии и стилизации как жанровой интертекстуальности, а также изучена трансформация поэтики сентиментализма и символизма А. А. Блока в творчестве Зощенко.

В заключении поэтапно обобщены основные выводы по результатам исследования.

В приложении сравниваются печатные публикации «Сентиментальных повестей» разных лет, отмечаются все изменения в этих вариантах.

На защиту выносятся следующие главные **положения**.

1. В варианте «Сентиментальных повестей» 1936 г. большая часть стилистической и идеологической правки внесена по причине требований читателей, критиков, цензуры или самоцензуры.

2. Интертекстуальность — поэтика цитирования «чужого» текста.

• Интертекст — это «чужой» текст в «своем» тексте. Смысл интертекста характеризуется культурно-исторической мобильностью. При изменении контекстов, адресатов и адресантов меняется также смысл

интертекстов.

- В интертекстуальном поле смысл текста создается как результат совместной творческой деятельности автора и читателя. Авторская интенция очерчивает границы интертекстуальности, предвидит восприятие читателем интертекста: читатель становится равноправным творцом открытого и незавершенного текста.

- Основными видами интертекстуальных отношений являются сопричастие и деривация. Отношение сопричастия отмечается очевидным наличием «чужого» текста в «своем». Деривационные отношения отражают жанровую диалогичность между разными текстами.

3. В «Сентиментальных повестях» очевидна разная интертекстуальная валентность с классической литературой: переписывание гоголевской «Шинели»; реминисценция, отсылающая к чеховскому жанру «рассказы открытия»; стилизация под идиллический хронотоп сентиментализма; мифологическая аллюзия на эстетику Аполлона и пародия на символизм Блока.

#### **Основные научные результаты:**

1. В сравнении с первой публикацией в варианте 1936 г. имеют место три вида правок. Первый — стилистические: нейтрализация сказа, сокращение повторов, тавтологий и плеоназмов, психологическая детализация, антонимическая подмена. Второй — идеологические правки — представляют собой амплификацию экзистенциально-рефлексивных фрагментов. И, наконец, третий вид — это правки, сделанные в цензурных целях: значительная часть политически чувствительных формулировок сокращалась, абсолютная негация заменялась частичной; сокращались фразы, отражающие пессимистическое мировоззрение, что придавало повествованию более оптимистический колорит [Бао Тинтин, 2022: 9–20].

2. Основными видами интертекстуальных отношений являются сопричастие и деривация. Отношение сопричастия проявляется в

очевидном наличии «чужого» текста в «своем», которое выражается конструкцией «текст в тексте» с помощью цитаты, аллюзии и реминисценции. Деривационные отношения включают в себя пародию и стилизацию и отражают интертекстуальность на жанровом уровне. Пародируемые и пародирующие системы противоположны. Пародия как способ культурной борьбы нередко демонстрирует условность претекста путем его механического использования или искажения, отражая разрушительно-деструктивные отношения знаков, а стилизующие языковые системы находятся в *гармоничном сосуществовании* со стилизуемыми, они демонстрируют культурную преемственность [Бао Тинтин 2022: 20–23].

3. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя имеют сильную интертекстуальную связь, которая проявляется: 1) на уровне субъекта — в цитируемом образе «маленького человека» и портретной детали; 2) на уровне пространства — в том, что цитируемое городское пространство носит фантастический характер; 3) на уровне действия — в сюжетных реминисценциях; 4) на языковом уровне — в том, что Зощенко цитирует гоголевский гротеск и его разные речевые стили [Бао Тинтин 2022: 434–438].

4. «Сентиментальные повести» в целом следуют художественному принципу «рассказов открытия» Чехова. Тема прозрения, композиция «казалось — оказалось», экзистенциальная проблема, метафизическая коннотация предмета, «футлярный комплекс» в повестях Зощенко часто являются реминисценциями, которые отсылают к прозе Чехова. В таких реминисценциях тексты Зощенко и Чехова образуют *симметричный повтор*, интертекст зеркально отображает репрезентативные черты текста-источника, углубляя понимание читателем текста Зощенко, позволяя пересмотреть традиционные культурные знаки [Бао Тинтин 2022: 69–77].

5. В «Аполлоне и Тамаре» аллюзия на мифы о греческом боге Аполлона и ницшеанскую теорию выполняет метаязыковую функцию: объясняет причины трагедии, определившей несчастливую судьбу



зощенковского героя Аполлона, и отражает оппозицию индивидуализма и коллективизма.

6. В «Сентиментальных повестях» ощутима стилизация под идиллический хронотоп сентиментализма. Интертекст, который содержит тему разрушения идиллии, несет некий антиутопический характер, проявившийся в аспектах «личности и общества», «техники и искусства» [Бао Тинтин 2022: 70–81].

7. В аналитической книге Зоценко «На переломе» Блок назван «печальным рыцарем», и этот образ символизирует кризис индивидуализма. Затем этот кризис становится объектом пародии в «М. П. Синягине». Пародия на блоковскую тему содержит скрытые размышления Зоценко о проблематике литературного наследования, о творческом потенциале интеллигенции и направлении развития послереволюционной литературы [Бао Тинтин 2024: 132–140].

**Апробация:** основные положения и результаты работы обсуждались на научных конференциях: X международной конференции молодых ученых и аспирантов «Идиллия, буколика, деревня в истории, культуре, литературе к 100-летию нэпа в России» (Москва: ИМЛИ РАН, 2021); 23-й международной конференции студентов, магистрантов, аспирантов и соискателей «Медиа в современном мире. Молодые исследователи» (Санкт-Петербург: ВШЖиМК СПбГУ, 2024).

По теме диссертации опубликовано 8 статей, 7 из которых вышли в изданиях, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки РФ:

1. Бао Тинтин. К творческой истории «Сентиментальных повестей» Мих. Зоценко // Rhema. Рема. 2022. № 2. С. 9–20. (ВАК)

2. Бао Тинтин. Чеховский контекст в «Сентиментальных повестях» Михаила Зоценко // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 3. С. 69–77. (ВАК)

3. Бао Тинтин. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438. (ВАК)
4. Бао Тинтин. Интертекстуальность: поэтика «чужого текста» (на материале «Сентиментальных повестей» Михаила Зощенко) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2022. №. 2. С. 20–23. (ВАК)
5. Бао Тинтин. Поэтика сентиментализма в творчестве М. М. Зощенко // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 70–81. (ВАК)
6. Бао Тинтин. К проблеме сказа (на материале творчества М. М. Зощенко) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2023. Т. 33, вып. 2. С. 449–453. (ВАК)
7. Бао Тинтин. Пародия на символизм А. Блока в прозе Михаила Зощенко // Новый филологический вестник. 2024. № 2 (69). С. 132–140. (RSCI, Web of Science, ВАК)
8. Бао Тинтин. Поэтика цвета в творчестве Н. В. Гоголя и М. М. Зощенко // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2021. № 3 (7). С. 31–38.

## Глава 1. «Сентиментальные повести»: текстологический аспект<sup>55</sup>

В этой главе на материале печатных вариантов, опубликованных в разные годы<sup>56</sup>, рассматривается творческая история «Сентиментальных повестей».

Важной ступенью изучения истории текста и основой литературоведческого исследования является текстологическое исследование. Оно имеет большое значение для понимания генезиса и закономерностей создания текста, а также эволюции эстетических и мировоззренческих установок писателя.

В процессе создания текст изменяется: на него могут оказывать влияние исторические факторы, литературные вкусы, цензурно-редакторский контроль, господствующие идеологические и политические тенденции.

Исследованием правок рукописи повести «М. П. Синягин (Воспоминания о Мишеле Синягине)» занимался В. Ю. Вьюгин. Он отмечает: из основного текста этой повести «была выброшена значительная часть “комментариев рассказчика”, возможно, вносящих в повествование излишнюю “публицистичность” и “философствование”»<sup>57</sup>. На всесторонних разысканиях основан текстологический комментарий И. Н. Сухих к изданию «Сентиментальных повестей» (2008): «Зощенко, как правило, вычеркивал или вписывал отдельные слова или фрагменты и лишь в редких случаях

---

<sup>55</sup> Данная глава основана на статье автора диссертации: Бао Тинтин. К творческой истории «Сентиментальных повестей» Мих. Зощенко // Rhema. Рема. 2022. № 2. С. 9–20.

<sup>56</sup> Большинство рукописей ранних произведений Зощенко не сохранились. Некоторые архивные публикации см.: Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек. С. 105–134; Из дневниковых записей М. М. Зощенко (1916–1921) / (Публикация А. И. Михайлова) // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 3. С. 102–111.

<sup>57</sup> Вьюгин В. Ю. Повесть «М. П. Синягин». К творческой истории произведения // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 2. С. 14.

варьировал текст, менял синтаксические структуры. Большинство изменений в повести — дополнительные характеристики времени и героев, разъясняющие философские пассажи»<sup>58</sup>.

Наблюдения, изложенные в упомянутых работах, имеют несомненную ценность, тем не менее необходимо выполнить классификацию переработок, сделать их системное обобщение, а также обосновать правку.

С этой целью сравним тексты первой публикации каждой повести с их вариантами в издании 1936 г. в стилистическом, идеологическом и цензурном аспектах и попытаемся обосновать эти правки.

### 1.1. Исторический контекст

«Сентиментальные повести» Зоценко — цикл 1923–1930-х гг., состоящий из четырех предисловий, восьми повестей и примыкающего, завершающего «М. П. Синягина». Впервые они вошли в сборник 1927 г. «О чем пел соловей», состоящий из двух частей. В первую были включены тексты «Коза» (1923), «Аполлон и Тамара» (1923), «Страшная ночь» (1925), «О чем пел соловей» (1925), «Веселое приключение» (1926), расположенные в хронологическом порядке. Во вторую часть вошли повести «Мудрость» (1924) и «Люди» (1924). Автор объяснил это в свойственной ему шутиливой манере: «Одна повесть просто не подходит по своему содержанию, другая повесть написана скучновато, без творческого приема и вдохновения»<sup>59</sup>. Однако за этими словами стоят некие стилистические характеристики: «Мудрость» и «Люди» «были созданы в медитативно-дидактической манере,

---

<sup>58</sup> Сухих И. Н. Примечания // Зоценко Мих. Сентиментальные повести / Собрание сочинений <Т. 3>. Состав., примеч. И. Н. Сухих. М.: Время, 2008. С. 588.

<sup>59</sup> Зоценко Мих. О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. С. 137. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием года и страницы.)

чуждой общему настрою большинства произведений, и по существу формально примыкали к этому циклу»<sup>60</sup>. В этих двух повестях более серьезный настрой: «Элементы пародийности почти совершенно отодвигаются в тень и выступает углубленный пессимизм коленкоровского мировоззрения»<sup>61</sup>.

Затем тексты из сборника 1927 г. вошли в издание 1936 г. «Мих. Зощенко. Избранные повести» (Гослитиздат), композиция которого претерпела ряд изменений. В раздел II, озаглавленный «Сентиментальные повести», были включены четыре предисловия и шесть произведений в хронологическом порядке: «Аполлон и Тамара», «Люди», «Страшная ночь», «О чем пел соловей», «Веселое приключение», «Сирень цветет». Повесть «М. П. Синягин» с предисловием оказалась в разделе III, а в разделе V, озаглавленном «Первые повести», — «Мудрость», «Рыбья самка» и «Коза». Позже из издания 1937 г. «Избранных повестей» текст «Рыбья самка» был исключен.

Вариант 1936 г. считается «последней авторской редакцией книги»<sup>62</sup>. Как правило, именно такое прижизненное издание служит эталоном для дальнейших публикаций. Однако автоматически приравнивать издание, выражающее последнюю авторскую волю, и последнее прижизненное издание — грубая ошибка. Следует учитывать также и комплекс правок, связанных с редакцией, цензурой и самоцензурой.

В 2008 г. вышло семитомное Собрание сочинений Мих. Зощенко (изд-во «Время»), в котором «Сентиментальные повести» публикуются в основном по изданию 1936 г., по сравнению с которым изменена только композиция сборника: из «Первых повестей» был удален рассказ «Рыбья

<sup>60</sup> Ершов Л. Ф. Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х гг. Л.: Наука, 1973. С. 66.

<sup>61</sup> Вольпе Ц. С. Книга о Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 726.

<sup>62</sup> Сухих И. Н. Примечания. С. 584.

самка». Полагаем, что такой вариант композиции более системен. Как правило, в сборниках «законченные произведения распределяются по жанрам, внутри которых произведения располагаются уже хронологически»<sup>63</sup>. Удаление рассказа «Рыбья самка» обеспечивает жанровую последовательность. А обособление «Мудрости» и «Козы» объяснено тем, что «шесть других текстов строились не только на изложении фабулы, но и на прямом диалоге автора с критикой и читателем. Здесь сложно переплетались рассказ о событии и событие рассказывания. “Коза” и “Мудрость” основываются на чистой, “голой” фабуле и тем самым ближе к традиции классической новеллы. Принципиально важная для Зощенко 1920-х гг. партия повествователя здесь отсутствует»<sup>64</sup>.

## 1.2. Стилистическая правка

По сравнению с первой публикацией в тексты сборника 1936 г. были внесены стилистические правки, которые не всегда соответствуют эстетическим установкам Зощенко. Б. М. Сарнов отметил, что последнее прижизненное издание Зощенко «гораздо чаще отражало не волю автора, а волю редактора»<sup>65</sup>, потому что «едва ли не каждый редактор норовил выправить ту или иную зощенковскую фразу, чтобы она звучала более литературно, более “прилично”, более грамотно. В результате едва ли не каждое последующее прижизненное издание Зощенко в текстологическом отношении оказывалось хуже предыдущего»<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. М.: Искусство, 1959. С. 204.

<sup>64</sup> Сухих И. Н. Примечания. С. 594–595.

<sup>65</sup> Сарнов Б. М. Развивая традиции Прокруста (Михаил Зощенко и его редакторы) // Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 50.

<sup>66</sup> Там же. С. 51.

Сравнение двух вариантов текста позволило нам выделить и систематизировать следующие типы стилистических изменений.

### 1. Нейтрализация сказа.

Некоторые разговорные слова в варианте 1936 г. заменены более стилистически нейтральными.

*Пасть* заменена на *рот*, *морда* — на *физиономию и лицо*, *погнать в три шеи* — на *выгонять*, *очень ахнуть* — на *удивиться*, *выкорчевать морду* — на *плеснуть в лицо*, *деньжата* — на *деньги*, *надраться* — на *выпить*, *аховые* — на *малосимпатичные*, *сукинсыство* — на *подлость*, *навряд* — на *вряд ли*, *спереть* — на *стянуть*, *завсегда* — на *всегда*, *загнуть* — на *продать*, *сразить беднягу* — на *сразить бедного человека, в ее тонких бабьих расчетах* — на *в ее тонких расчетах*, *разузнать про барышню* — на *узнать про свою будущую супругу*, *аховые* — на *малосимпатичные* и т. п.

### 2. Правка с целью сделать фразы более логичными и лаконичными.

По наблюдению М. О. Чудаковой, в рукописи несколько авторских правок направлены на дисгармонизацию повествования: в рукописи повести «М. П. Синягин» есть «много вставок, и каждая из них преследует одну из двух целей (или обе): во-первых, распространить фразу, сделать ее более многословной, во-вторых, привести к тавтологии, повторам, разного рода несообразностям»<sup>67</sup>.

Однако по сравнению с первой публикацией в текстах 1936 г. наблюдается последовательное исключение повторов, тавтологий и плеоназмов: *Очень такой исключительной* заменено на *весьма*, *очень даже великолепно* — на *отлично*, *форменная бредня и вздор* — на *форменный вздор*, *вот сейчас и сию минуту* — на *вот сейчас*, *сегодня же, всегда завсегда* — на *всегда*, *голый и нищий* — на *нищий*, *хорошие превосходные* — на *превосходные*.

<sup>67</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. С. 67–68.

Язык Зощенко всегда вызывал споры и недоумение читателей, воспринимался как «некультурный». Сам писатель объяснял это следующим образом: «С одной стороны, мне надо было максимально достичь моего читателя, а с другой стороны, я подошел к языку сатирически, то есть я посмеялся над искаженным языком, на котором многие говорят»<sup>68</sup>.

«Неграмотный» язык в художественном мире Зощенко несет многоаспектную художественную нагрузку.

Во-первых, так создается пародийный и комический эффект. Юмористический стиль может быть построен на «лишних» словах. Повторы, многословие, оговорки имеют большое значение для стилизации *спонтанной устной речи*, а установка на устную речь является заметным признаком сказа. После правки комическое своеобразие и многие сказовые элементы были устранены.

Во-вторых, говорящий субъект — полуинтеллигент, и в его речи неизбежно будут присутствовать элементы разных литературных стилей, поскольку «некультурность» представляет собой «широкий комплекс психологических черт и экзистенциальных установок...»<sup>69</sup>. Речь является прямым отражением психологического состояния человека. Через призму путаной, нелитературной речи передается душевная дисгармония повествователя и персонажей.

Наконец, сочетание разных стилей языка отражает динамику развития социальных структур: «Нормативная письменная и устная речь утратила свою недавнюю авторитетность и универсальность, во-первых, потому, что оказалась недоступной слоям, получившим активную роль в общественной жизни <...> ; во-вторых — с утратой социального престижа ее носителями»<sup>70</sup>.

<sup>68</sup> Зощенко Мих. Литература должна быть народной // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 69.

<sup>69</sup> Щеглов Ю. К. Энциклопедия некультурности (Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга») // Лицо и маска Михаила Зощенко. С. 237.

<sup>70</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. С. 76–77.



Если письменные и разговорные слова характерны для разных слоев населения, то смешение таких слов в одной речевой стихии — результат утраты четких границ между социальными слоями. Б. М. Сарнов характеризует это культурное явление как «сплошное мутное месиво»<sup>71</sup>. Широкий стилевой диапазон героев Зощенко является проекцией этого «месива».

Однако такие языковые особенности часто вызывают недоумение. Из-за давления со стороны читателей и критиков Зощенко пришлось сгладить утрирование: «...читатель (главным образом колхозник) делает большой нажим на меня в этом смысле. За последний год я получил много писем от читателей, которые просят меня вычеркнуть из моих старых рассказов “некультурные” слова (такие, как, например: жрать, скотина, подохли, морда и т. д.). <...> читатель упускает из виду, что старые мои рассказы (которым по 10 и 15 лет) отражают прежнюю жизнь с ее характерными особенностями. И для правдивого изображения той прежней жизни мне необходимо было в какой-то мере пользоваться этим лексиконом. Если б я ту жизнь попробовал изобразить только при помощи изящных выражений, то получилось бы фальшиво, неверно и лакировано»<sup>72</sup>.

Устранение «неграмотных» слов и нелитературных словосочетаний свидетельствует о попытке Зощенко приспособиться к требованиям времени и стремлении отгородиться от нападков. В таких правках явно прослеживается самоцензура писателя.

### 3. Психологическая детализация.

Помимо перечисленных изменений, в позднем варианте присутствуют и содержательные. В повести «Коза» в варианте 1936 г. по сравнению с первой публикацией сделано около 50 изменений. Переработки по преимуществу направлены на детализацию описания (см.: Приложение № 9,

<sup>71</sup> Сарнов Б. М. Развивая традиции Прокруста (Михаил Зощенко и его редакторы). С. 69.

<sup>72</sup> Зощенко Мих. Литература должна быть народной. С. 69.

10, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 35, 37, 43, 44, 45, 47, 48). В «М. П. Синягине» есть много дополнений, связанных с детализацией (см.: Приложение № 14, 15, 18, 20, 28, 31, 36, 37, 40, 41, 42, 44, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56).

Зоценко добавил ряд наречий образа действия: *крепко, грустно, печально, тихонько, торжественно, ужасно, строго*, а также глаголы движения с префиксом *по-*, подчеркивающие пассивность, повторяемость действий Забежкина и его беспокойное, неуверенное психологическое состояние. Ср.:

И Забежкин пошел к телеграфисту. — Пардон, — сказал телеграфист — я ухожу скоро<sup>73</sup>.

И Забежкин пошел домой. Он *долго ходил* по своей узкой комнате, *бубнил* под нос невнятное, *размахивая руками*, потом *вынул* из комода сапоги и, *грустно покачивая* головой, *завернул* одну пару в бумагу. И пошел к телеграфисту.

В комнату Забежкин *вошел не сразу*. Он *постоял* у двери Ивана Кирилловича, *послушал*. Телеграфист кряхтел, ворочался по комнате, двигал стулом.

«Сапоги чистит», — *подумал* Забежкин и *постучал*.

Точно: телеграфист чистил сапоги. Он дышал на них, внимательно обводил суконкой и ставил на стул то одну, то другую ногу.

— Пардон, — сказал телеграфист, — я ухожу, извиняюсь, скоро<sup>74</sup>.

В литературной деятельности Зоценко склонен полагаться на «творческое вдохновение»<sup>75</sup>, весь процесс его работы «складывается

<sup>73</sup> Зоценко Мих. Коза // Круг. Альманах артели писателей. Кн. 1. М.; Л.: Круг. 1923. С. 147. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием года и страницы.)

<sup>74</sup> Зоценко Мих. Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936. С. 323. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием года и страницы.)

<sup>75</sup> Зоценко Мих. Как я работаю // Мих. Зоценко: pro et contra. С. 51.

чрезвычайно быстро. Работа происходит почти всегда подсознательно»<sup>76</sup>. По сравнению с ранней публикацией «Козы» в вариант 1936 г. добавлено немало деталей, более подробно представлен внутренний мир персонажа. Доработка, вероятно, связана с привычкой и системой работы писателя, с его творческим напряжением.

Добавим интересную историю создания «Козы», которую, по воспоминаниям В. В. Зоценко, автор писал летом 1922 г. в Сестрорецке: «Михаилу мы с Ольгой устроили “кабинет” в бывшей ванной комнате — Ольга притащила досок, положила их на ванну, набили матрасник сеном — и во время своих довольно частых приездов Михаил помещался в этой “ванной”, в которой он написал свою “Козу”»<sup>77</sup>.

Если нет творческого вдохновения, Зоценко пишет «при помощи технического навыка»: почти каждый день заносит в записную книгу несколько слов или фраз и вставляет их в произведения<sup>78</sup>. В его записях 1917–1921 гг. мы находим следующий фрагмент: «Наслаждение и опасность — два чувства самые элементарные, самые первобытные. Люди всегда поклонялись богам и женщинам, ибо от богов ждали опасности, а от женщин наслаждения»<sup>79</sup>. Любопытно, что Зоценко перерабатывал и цитировал эту мысль в первом издании «Страшной ночи»: «А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — от бога и любви до мизернейших человеческих размышлений» (1936, 117). Но в тексте 1936 г. слова «от бога и любви» были убраны.

#### 4. Антонимическая подмена.

---

<sup>76</sup> Там же.

<sup>77</sup> Личность М. Зоценко по воспоминаниям его жены (1916–1929) / (Публикация Г. В. Филиппова) // Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. С. 66.

<sup>78</sup> См.: Зоценко Мих. Как я работаю. С. 52–53.

<sup>79</sup> Михаил Зоценко. Из тетрадей и записных книжек. С. 109.

Другим примером содержательной правки, которая рассматривается как прием в целях сокрытия подлинного замысла от цензуры, служит замена прямого высказывания антифразисом (замещение слова его антонимом).

Сравним фрагменты повести «Сирень цветет»:

И описывает события не с планеты Марс, а с нашей окаянной землишки, с нашего восточного полушария...<sup>80</sup>

И описывает события не с планеты Марс, а с нашей уважаемой земли, с нашего восточного полушария... (1936, 173).

Так просто и славно происходит течение нашей жизни, и так ведется скромная, незаметная работа нашего организма (1930, 60).

Так просто и славно происходит течение нашей жизни, и так ведется скромная, незаметная, героическая работа нашего организма (1936, 187).

Напротив, жизнь таких обыкновенных людей еще более непонятна, еще более достойна удивления (1930, 112).

Напротив, жизнь таких обыкновенных людей еще более понятна, еще более достойна удивления (1936, 207).

И тотчас ему вдогонку полетело еще два-три камня, пущенных слабыми руками почтенных женщин (1930, 65).

И тотчас ему вдогонку полетело еще два-три камня, пущенных энергичной рукой защитника слабых женщин (1936, 192).

В изданиях 1930 и 1936 гг. повествователь высказывает мысли прямо противоположные. С помощью «антонимической подмены»<sup>81</sup> смысл контекста усложняется. С одной стороны, нелогичная формулировка тонко

<sup>80</sup> Зоценко Мих. Сирень цветет // Звезда. Литературно-художественный альманах. Л.: Прибой, 1930. С. 45. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием года и страницы.)

<sup>81</sup> Крепс М. Б. Техника комического у Зоценко. С. 39.

демонстрирует неграмотность повествователя и его статус полуинтеллигента; с другой стороны, в повествовании слышится ироническая интонация автора и комический эффект усиливается.

### 1.3. Идеологическое прокрустово ложе

Экзистенциальные мотивы занимают в повестях доминирующее место: большинство героев испытывают тревогу, страх перед непрочностью существования. В вариант 1936 г. было добавлено немало изменений, дополняющих и расширяющих экзистенциальную проблематику. Причина такой правки, возможно, состоит в том, что «в 1930-е годы Зощенко постепенно все больше отходит от игровых форм стилизации, пародирования, предпочитая серьезную научную, философскую полемику»<sup>82</sup>.

Правки первого типа ассоциируются с философской исповедью: «как жить».

В повесть «Аполлон и Тамара» добавлены отрывки:

Но потом в голове его снова все мешалось и путалось. И он признавался себе, что он не знает, как, в сущности, надо было бы жить, чтоб не испытывать того, что он сейчас чувствует. А он чувствует, что его игра проиграна и что жизнь спокойно продолжается без него (1936, 66).

<...> он сам совершил ошибку в своей жизни. Но не пошел, потому что он не знал, в чем заключалась его ошибка (Там же).

Он сознавал, ему не понять, как надо было жить и какую ошибку он совершил в своей жизни. Да и была ли эта ошибка? Может быть, никакой ошибки и не было, а была жизнь, простая, суровая и обыкновенная, которая только двум или трем человекам из тысячи позволяет улыбаться и радоваться. Однако все огорчения были теперь позади. И счастливое спокойствие не покидало больше Аполлона Семеновича. Теперь он всякое

---

<sup>82</sup> Куляпин А. И. Творчество Михаила Зощенко в литературно-эстетическом контексте 1920–30-х годов. Ишим: Издательство ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012. С. 76.

утро... (Там же, 71).

Психологическая детализация дополняется размышлением героя над смыслом бытия.

Правки второго типа сделаны с целью заострить трагедию неразрешимых противоречий прошлого и настоящего.

В повесть «Люди» добавлены фрагменты:

<...> он, оказывается, получил глупое и бестолковое воспитание, рассчитанное на богатую, обеспеченную жизнь помещика и домовладельца. И вот теперь, когда у него ничего нету — он пожинает плоды (Там же, 89).

Зачем ему какой-то дурацкий интеллигентский труд! Вот чудная профессия, которая даст ему новую радость жизни. Кому надо какой-то испанский язык, какие-то уточенные мозги и так далее (Там же, 92).

Ушла жена. И она не могла не уйти. Он — человек из прошлого мира. Он оказался неприспособленным к борьбе. А женщины идут за победителем. Ну, что же, теперь все это ясно, теперь уже ничто не спасет его от неминуемой гибели (Там же, 100).

Чем более четко осмысляется невозвратность и неприспособленность прошлого к настоящему, тем больше страдает человек старого мира.

Правки третьего типа вводят тему случайности бытия, которая углубляется в философской исповеди.

В повесть «Страшная ночь» добавлены фрагменты:

И вдруг в самые последние годы Борис Иванович стал задумываться. Ему вдруг показалось, что жизнь не так уж тверда в своем величии, как это рисовалось ему раньше.

Он всегда боялся случайности и старался этого избегать, но тут ему показалось, что жизнь как раз и наполнена этой случайностью. И даже многие события из его жизни показались ему случайными, возникшими от вздорных и пустых причин, которых могло и не быть (Там же, 116).

У автора нет охоты доказывать правильность вздорных мыслей Бориса Ивановича. Но на первый взгляд действительно все в нашей уважаемой жизни кажется отчасти случайным (Там же, 117).

И, наконец, правки последнего типа — сокращение политически чувствительных слов.

В первом варианте повести «О чем пел соловей» был устранен отрывок: «Автор, как и всякий человечешко, считает себя в праве хотя бы как-нибудь прожить, несмотря ни на какие окрики строгих и нетерпеливых критиков»<sup>83</sup>. Произведена также замена политико-идеологических слов: в той же повести *партийные круги* — на *общественные круги*, в «Страшной ночи» уважаемые *критики* — на уважаемые *товарищи*. На эти изменения, скорее, повлияли цензура и критики. Об этом речь пойдет в разделе 1.4.

#### 1.4. Между цензурой и самоцензурой

Зощенко вышел на советскую литературную сцену в начале 1920-х гг., когда Российская ассоциация пролетарских писателей была самым влиятельным литературным объединением.

В 1923 г. состоялась «Первая московская конференция пролетарских писателей», на которой в докладе С. А. Родова «Современный момент и задачи пролетарской литературы» утверждалась идеологическая программа развития литературы: «Пролетарская литература, наоборот, кладет в основу творчества революционно-марксистское миропонимание и берет творческим материалом современную действительность, творцом которой является пролетариат, а также революционную романтику жизни и борьбы

---

<sup>83</sup> Зощенко Мих. О чем пел соловей // Ковш. Литературно-художественный альманах. Кн. 2. Л.: Государственное издательство, 1925. С. 142.

пролетариата в прошлом и его завоевания в перспективе грядущего»<sup>84</sup>.

В литературе того времени преобладала тема прославления героизма и борьбы за светлое будущее. Тема «маленького человека» стала идеологически неуместной, литературная проблематика — крайне ограниченной. В особенно тяжелое положение попали «попутчики» после введения Л. Д. Троцким этого понятия и включения в их лагерь «Серапионовых братьев».

В мае 1924 г. критик РАППа И. В. Вардин в статье «Воронщину необходимо ликвидировать. О политике и литературе» писал: «Тот, кто не может смотреть “глазами коммуниста”, тот не в состоянии художественно изобразить “всю современную действительность в совокупности”, т. е. не в состоянии художественно отразить объективную правду», с его точки зрения «попутчики не смотрят глазами коммуниста...»<sup>85</sup>. В итоге публикация произведений «попутчиков» была ограничена.

Со временем сатире как мелкому жанру было отказано в праве на существование, «партийные же идеологи, не чувствуя в сатирических произведениях прямую поддержку коммунистических идей, легко соглашались с тезисом ее “чуждости” советскому государству»<sup>86</sup>. В контексте пропаганды светлого будущего сатира была признана неуместной и постепенно становилась неприемлемой для господствующей идеологии. В 1927 г. в отделе печати ЦК ВКП(б) состоялось совещание, на котором «были высказаны мысли о ненужности сатирических журналов и предложение частично слить их с другими, частично ликвидировать»<sup>87</sup>. А в

---

<sup>84</sup> Материалы первой Московской конференции пролетарских писателей // На посту. 1923. № 1. С. 195.

<sup>85</sup> Вардин И. В. Воронщину необходимо ликвидировать. О политике и литературе // На посту. 1924. № 1. С. 16.

<sup>86</sup> Крепс М. Б. Техника комического у Зощенко. С. 186.

<sup>87</sup> Там же. С. 197.



конце 1920-х гг. «...полемика насчет сатиры развернулась особенно ожесточенно на страницах “Литературной газеты” и других периодических изданий»<sup>88</sup>. В то время почти все сатирические журналы Ленинграда, в частности «Пушкин», «Бегемот» и «Смехач», с которыми активно сотрудничал писатель<sup>89</sup>, были закрыты.

И все же популярность Зощенко была ошеломляющей. Тираж его произведений за 1925–1930-е гг. составил более 1,5 млн экземпляров. Однако тема, к которой обращался писатель — «о маленьком человеке, об обывателе, во всей его неприглядной красе» (III, 7), — ставила его в центр внимания РАППа. Любопытно, что пик популярности Зощенко совпал с периодом его критики.

А. К. Воронский в опубликованной в 1922 г. рецензии «Михаил Зощенко. “Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова”» признает актуальность сатиры Зощенко, при этом советует ему учесть революционные достижения новой Советской России, с ее вершин обзирать все, что находится вокруг<sup>90</sup>. Замечание А. К. Воронского о политической позиции в условиях подъема социалистического строительства было доброжелательным, но писатель имел собственные литературные убеждения, поэтому советы критика не принял.

В 1927 г. в институте Истории искусств Зощенко выступил с докладом «О себе, о критике и о своей работе», направленным против социального заказа на «красного Льва Толстого», к исполнению которого призывала РАПП. Зощенко полагал, что «вся жизнь, общественность и все окружение, в котором живет сейчас писатель, — заказывают, конечно же, не красного Льва Толстого. И если говорить о заказе, то заказана вещь в той неуважаемой,

---

<sup>88</sup> Там же. С. 191.

<sup>89</sup> См.: Там же. С. 197.

<sup>90</sup> См.: Воронский А. К. Михаил Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 405.

мелкой форме, с которой, по крайней мере раньше, связывались самые плохие литературные традиции»<sup>91</sup>. Противоречие между писателем и критиками становилось все более острым, полемика не утихала.

«Эта книга, эти сентиментальные повести написаны в самый разгар нэпа и революции» (Ш, 7).

«Автор признает, что в наши бурные годы прямо даже совестно, прямо даже неловко выступать с такими ничтожными идеями, с такими будничными разговорами об отдельном незначительном человеке.

Но критики не должны на этот счет расстраиваться и портить свою драгоценную кровь. Автор и не лезет со своей книгой в ряд остроумных произведений эпохи» (Там же, 8), — пишет Зощенко в предисловии к первому изданию «Сентиментальных повестей».

В метатексте ощутима тонкая полемика писателя с критиками. Он говорит о своем творческом замысле, словно извиняясь и оправдываясь, и подобная интонация пронизывает почти все предисловия.

После публикации сборника «О чем пел соловей. Сентиментальные повести» 1927 г. появилась резкая рецензия В. Г. Вешнева под заглавием «Разговор по душам», опубликованная в журнале «На литературном посту». Рецензент с рапповских позиций вел ожесточенный диалог с Зощенко, обвиняя его в пассивности и безучастности к революции и переменам в стране. 14 августа того же года в журнале «Известия» помещена неодобрительная рецензия рапповского критика М. О. Ольшевца «Обывательский набат (О “Сентиментальных повестях” М. Зощенко)». По мнению критика, эти повести представляют собой «как бы сгусток зощенковской философии. Как часто здесь автор, беседуя с читателем или критиком, восклицает вдруг: Жизнь какая-то смешная! Скучно как-то существовать на земле! <...> писать “Революция” с большой буквы, но не

<sup>91</sup> Зощенко Мих. О себе, о критиках и о своей работе // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 452.

видеть величия своей эпохи»<sup>92</sup>.

Рецензия с явным идеологическим подтекстом оказывает сильное давление на писателя.

Зощенко, который серьезно относился к критике, от рецензии М. О. Ольшевца страдал особенно. Жена писателя вспоминает: «На другой день к вечеру приехал Михаил... Приехал расстроенный, озабоченный чем-то... Я сразу стала спокойной и внимательной. И он сразу заговорил о том, что его заботит. Сказал, что его “обложили” в Известиях. Какой-то критик (Ольшевец) написал статью “Обывательский набат” — о сентиментальных повестях Зощенко»<sup>93</sup>.

В ответ на эту рецензию второе издание книги «О чем пел соловей» Зощенко дополнил предисловием, в котором добавлена биография автора/Коленкорова: «Он родился в 1882 году в городе Торжке (Тверской губ.) в мелкобуржуазной семье дамского портного. Получил домашнее образование. В молодые годы был пастухом. Потом играл в театр. И, наконец, мечта его жизни воплотилась в действительность — он стал писать стихи и рассказы» (III, 9). Дистанцирование от повествователя для Зощенко было неким способом защитить себя от дальнейшей несправедливой критики. «И когда все это стало ясно и ясно стало еще другое — что критик не понял, должно быть, что в этой книге Зощенко скрывается за спиной автора — полуинтеллигентного, провинциального человека, и когда Михаил придумал в примечании открыть имя этого автора, — он сразу успокоился и повеселел»<sup>94</sup>, — вспоминала жена писателя.

Предисловие ко второму изданию было подписано «К. Ч.». Возможный вариант расшифровки подписи предлагает И. Н. Сухих: «Инициалы К. Ч.

---

<sup>92</sup> Там же. С. 436.

<sup>93</sup> Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1916–1929) / (Публикация Г. В. Филиппова). С. 75.

<sup>94</sup> Там же. С. 76.

можно трактовать как намек на К. Чуковского»<sup>95</sup>. К этому комментарию добавим запись К. И. Чуковского в дневнике от 6 августа 1927 г.: «...я с детьми ездил по морю под парусом <...>, но когда мы причалили к берегу, оказалось, что паруса запрещены береговой охраной. Вот я и написал бумагу от лица Зоценко и своего, прося береговую охрану разрешить нам кататься под парусом. Луначарский подписал эту бумагу и удостоверил, что мы вполне благонадежные люди. Но Зоценко погрузился в раздумье, испугался, просит, чтобы я зачеркнул его имя, боится, “как бы чего не вышло”, — совсем расстроился от этой бумажки»<sup>96</sup>.

Возможно, именно после того происшествия Зоценко в шутку воспользовался уловкой К. И. Чуковского ставить чужую подпись. Со слов самого К. И. Чуковского мы знаем, что в 1927 г. Зоценко испытывал сильное психологическое давление со стороны критики.

В 1929 г. рапповский критик М. Г. Майзель написал книгу «Новобуржуазное течение в советской литературе», в которой оценивал Зоценко как представителя новобуржуазного направления и обвинял его произведения во враждебном воздействии на читателя.

19 января 1930 г. в кабинете при Федерации объединений советских писателей прошла дискуссия вокруг сборника «О чем пел соловей» и «Письма к писателю». Участниками были М. Ф. Чумандрин, Ю. Н. Либединский, В. О. Стенич, В. И. Эрлих, Н. С. Тихонов, Б. Д. Четвериков и др.

Одобрив мастерство Зоценко в обличении старых привычек, морального несовершенства человека, Ю. Н. Либединский одновременно советует писателю: «...нельзя писать мещанина с большой буквы, надо вместо этого вести конкретную борьбу с мещанином»<sup>97</sup>.

<sup>95</sup> Сухих И. Н. Примечания. С. 587.

<sup>96</sup> Чуковский К. И. Дневник 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. С. 407.

<sup>97</sup> Чумандрин М. Ф. Чей писатель — Михаил Зоценко? С. 517.

Один из руководителей РАППа М. Ф. Чумандрин, выступая с докладом на тему «Чей писатель — Михаил Зощенко?», отметил: «Зощенко должен конкретизировать свои удары, должен конкретизировать свою борьбу с мещанством, должен четче определить свои позиции...»<sup>98</sup>.

По поводу этой дискуссионной темы Зощенко объяснял: «...почти в каждом из нас имеется еще та или другая черта, тот или другой инстинкт мещанина и собственника»<sup>99</sup>. Именно с воспитательной целью писатель создает ряд «собирательных типов» мещан. Сатирическим предметом произведения фактически являются недостатки, свойственные человеку любой эпохи: бюрократизм, волокита, эгоизм, спекуляция, некультурность, пошлость.

Комментируя поставленную Зощенко литературную задачу разоблачать «человека во всем его многообразии, во всей его неприглядной красе», М. Ф. Чумандрин писал: «Просто человека на свете не существует. Есть человек определенного класса, определенной социальной прослойки, человек, который существует в определенном обществе, связан с другими людьми, находится с ними в определенном взаимодействии». Ошибка, по мнению критика, состояла в том, что «Зощенко в своих книгах, направленных против мещанства, зачастую отождествляет мещанина с человеком нашей эпохи»<sup>100</sup>.

Таким образом, именно в связи с критикой М. Ф. Чумандрина вариант 1936 г. был подвергнут заметной правке. Так, например, фраза в издании 1927 г. «эта книга специально написана о человеке во всей его неприглядной красе» (1927, 5) позже звучала так: «Эта книга специально написана о маленьком человеке, об обывателе, во всей его неприглядной красе» (1936, 47).

---

<sup>98</sup> Там же. С. 521.

<sup>99</sup> Зощенко Мих. Как я работаю. С. 51.

<sup>100</sup> Чумандрин М. Ф. Чей писатель — Михаил Зощенко? С. 504.

Согласно документам Главлита «вместе с наступлением “года великого перелома” (или “перешива”, как его стали справедливо называть сейчас) цензурная судьба писателя резко ужесточается. Теперь даже прежние его рассказы, не говоря уже о “Сентиментальных повестях” и “Голубой книге”, в идеологических и, следовательно, цензурных сферах считались поклепом, клеветой на “нового советского человека”»<sup>101</sup>.

Под влиянием цензуры в издании 1937 г. «Мих. Зощенко. Избранные повести» было сокращено произведение «Люди»: «Тов. Семенов при чтении этой повести на предварительном контроле ограничился рядом крупных вычерков, но при повторном чтении, при последующем контроле, произведение было снято целиком»<sup>102</sup>, и признано, что переиздание «Людей» «в эпоху Сталинской Конституции, когда человек, люди являются самым ценным капиталом, политически нецелесообразно»<sup>103</sup>.

М. Б. Крепс, говоря о переработках «Голубой книги», видит причину изменений в ужесточении цензуры и самоцензуры Зощенко: «Я почти не сомневаюсь, что и “Голубая книга”, и последние прижизненные издания (вернее, перепечатка того же издания 1956 года в 1958 году) являются фактом самоцензуры Зощенко в крайне сложных политических условиях. Однако во многих случаях их явная “топорность” может привести к мысли об участии в этом деле другого лица — цензора, или некую совместную работу автора и цензора. Как бы там ни было, все изменения и дополнения в рассказах идут вразрез художественности: опущены многие приемы техники комического, устранены элементы сказа, в тексты вставлены прямолинейные нравоучения, позиция автора — явно морализаторская и обличительная, общее сведено до конкретного, часто рассказ заканчивается тенденциозным

<sup>101</sup> Художник и власть: 12 цензурных историй (По секретным документам Главлита, Управления пропаганды ЦК ВКП (б) и МГБ СССР) // Звезда. 1994. № 8. С. 81.

<sup>102</sup> Там же. С. 85.

<sup>103</sup> Там же.

эпилогом, помогающим читателю вывести из рассказа соответствующую мораль»<sup>104</sup>. При этом мы не можем не поставить под сомнение тот факт, что последнее прижизненное издание 1936 г. «Сентиментальных повестей» также подверглось цензуре и самоцензуре.

Об этом свидетельствует и наблюдение Б. М. Сарнова: «...последние его прижизненные издания подвергались особенно зверской политической цензуре после печально знаменитого постановления ЦК, об отмене которого в то время не приходилось даже и мечтать. Как я уже говорил, главный урон зощенковским текстам был нанесен редактурой эстетической»<sup>105</sup>. Кроме того, «в “Письмах к писателю” читатели заявляли о своем желании увидеть в произведениях Зощенко не только критику пороков современного общества, но и отражение светлых сторон жизни»<sup>106</sup>.

Из-за давления читателей и критиков, а также сложных политических условий были устранены чувствительные, «нездоровые» мысли, сделаны сокращения «пессимистичных» фраз, а всему повествованию был придан более «оптимистичный» оттенок.

Небольшой правке, делающей представление о действительности более светлым, подверглись фразы:

Жизнь в городе изменилась, а в общем люди жили по-прежнему. По прежнему, и даже с большей силой, боролись за право свое — прожить: мошенничали, грабили и плутовали<sup>107</sup>.

Жизнь в городе чрезвычайно изменилась. Наступившая революция стала создавать новый быт. Но жить было не легко. И люди боролись за право свое прожить

<sup>104</sup> Крепс М. Б. Техника комического у Зощенко. С. 206.

<sup>105</sup> Сарнов Б. М. Развивая традиции Прокруста (Михаил Зощенко и его редакторы). С. 51.

<sup>106</sup> Жолнина Е. В. «Голубая книга» М. М. Зощенко: текст и контекст: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. С. 21.

<sup>107</sup> Зощенко Мих. Аполлон и Тамара // Михаил Зощенко. Рассказы. Пг.: Картонный домик, 1923. С.88.

(1936, 60).

Политическая неуместность отредактированного фрагмента в контексте строительства послереволюционного быта вполне очевидна.

Кроме того, из текстов выпадало множество «политнекорректных» фрагментов, описывающих мошенничество, спекуляцию, аполитичность, консервативность дореволюционных норм быта. Так, в «Козе» была элиминирована фраза: «Не поинтересуется общественным значением» (1923, 153). В «Страшной ночи» убран отрывок: «А впрочем, от этого дело никак не изменяется. И такая акварельная картина городской нашей провинциальной жизни остается в неизменности. Грустно, товарищи!»<sup>108</sup>. Удалена фраза «...в нежелании видеть положительных сторон» (1936, 111).

Значительная доля исправлений представляет собой замену обстоятельств меры и степени, имеющих значение абсолютной негации, аналогичными обстоятельствами частичной негации. Правка делает формулировку менее директивной, менее категоричной, поэтому соответствующей требованию цензуры о положительном описании советской жизни. Повествователь Коленкоров — это тип интеллигента, живущего на переломе двух эпох, носителя идеологических противоречий и меланхолика. Нейтрализация его меланхолического мировоззрения в той или иной мере противоречит первоначальным авторским интенциям, реализованным в ранней редакции:

В «Страшной ночи»:

<...> и нету стремительности фантазии (1925, 133).

<...> не всегда можно увидеть эту стремительность фантазии (1936, 110).

---

<sup>108</sup> Зощенко Мих. Страшная ночь // Литературно-художественный альманах. Ковш. Кн. 1. Л.: Государственное издательство, 1925. С. 134. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием года и страницы.)



В «Аполлоне и Тамаре»:

Есть ли в жизни у него назначение и если нет, то не является ли жизнь бессмысленной? (1923, 80)

Есть ли в жизни у него назначение, и если нет, то не является ли жизнь, вообще говоря, отчасти бессмысленной? (1936, 53)

Он думал о бессмысленном человеческом существовании, <...> и о том, что человечество, весь мир, должен изменить свою жизнь (1923, 93).

Он думал о человеческом существовании, <...> и о том, что человечество, весь мир, должны изменить свою жизнь для того, чтоб найти покой и счастье, и для того, чтоб не подвергаться таким страданиям, как произошло с ним (1936, 64–65).

В условиях жесткого контроля над печатным словом характеристика человеческого существования как «бессмысленного» была подвергнута цензуре либо самоцензуре Зощенко. В приведенном примере последняя фраза, выделенная жирным шрифтом, носит дидактический характер. Это может быть либо результатом самоцензуры, либо свидетельством изменения отношения писателя к сатире: «Со второй половины 1920-х годов мысль об “оптимистической сатире” не оставляет Зощенко. Как и Гоголь, Зощенко задумывается об учительной роли литературы, о проповеднической функции писателя»<sup>109</sup>. Вот почему «в 30-е годы Зощенко работает преимущественно в области крупных прозаических и драматических жанров, пытается найти пути к “оптимистической сатире”...»<sup>110</sup>.

В последнем прижизненном издании писателя большая часть стилистических изменений сделана под давлением читателей, критиков, цензуры. Просторечия и разговорные слова, имеющие комическую нагрузку, заменены стилистически нейтральными, и этим нивелировалось своеобразие

<sup>109</sup> Жолнина Е. В. «Голубая книга» М. М. Зощенко: текст и контекст. С. 60.

<sup>110</sup> Ершов Л. Ф. Из истории советской сатиры. М. Зощенко и сатирическая проза 20–40-х гг. С. 3–4.

языка Зощенко. Помимо стилистической, существует и содержательная правка, к которой можно отнести психологическую детализацию, «антонимические подмены» и амплификацию экзистенциально-рефлексивных фрагментов. Изменения такого рода усиливают философичность повестей и полноту образа персонажей.

Вследствие ужесточения цензуры Зощенко вносил изменения в издание 1936 г. в нескольких основных направлениях: последовательно сокращались политически чувствительные формулировки, такие как «критика», «неизменность послереволюционной жизни», «манипуляция», «мошенничество», «спекуляция», «бессмысленность»; расставлялись акценты на вовлеченности советских людей в общественную деятельность. Абсолютная негация заменялась частичной, сокращались фразы, отражающие пессимистическое мировоззрение, что придавало повествованию более оптимистический колорит.

## Глава 2. Интертекстуальность: текст в тексте

### 2.1. Цитата, аллюзия, реминисценция: отношение соприсутствия

Цитата, аллюзия и реминисценция — это интертексты, которые можно описать парадигмой «*текст в тексте*», проявленной через связь межтекстовой референции, когда текст-источник соприсутствует в новом тексте в форме «*часть — целое*».

Интертекстуальные феномены в текстах легко ощутимы адресатом, но смежные запутанные определения интертекстов нередко приводят к трудностям в их разграничении. В данной главе исследования рассматривается разграничение понятий «цитата», «аллюзия» и «реминисценция», анализируются функции этих интертекстов.

#### 2.1.1. Цитата

Цитата — наиболее наглядный маркер обращения к чужому тексту и репрезентативная форма интертекстуальности.

Широкое понимание цитаты, включающее в себя собственно цитату, а также аллюзию и реминисценцию, обозначает «любого вида перекличку, соединяющую между собой литературные памятники, всякое реминисцентное содержание, извлекаемое нами из произведения»<sup>111</sup>, или «“чужое слово”, воспринимаемое как представитель какого-либо текста»<sup>112</sup>.

---

<sup>111</sup> Смирнов И. П. Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX — начала XX в. (на материале «Слова о полку Игореве») // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV. Тарту: ТГУ, 1981. С. 246.

<sup>112</sup> Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока / З. Г. Минц // Поэтика Александра Блока. СПб: «Искусство-СПб», 1999. С. 362.

Расширенные толкования цитаты, охватывающие любые отношения межтекстовых интерференций эквивалентны самому понятию интертекстуальности.

В узком смысле цитата, в отличие от аллюзии и реминисценции, подразумевает воспроизведение «чужого» текста. Н. А. Фатеева предлагает четкое определение цитаты, называя ее воспроизведением «двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией»<sup>113</sup>. Конкретными типами цитаты могут быть: 1) цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца; 2) цитаты с точной атрибуцией, но нетождественным воспроизведением образца; 3) атрибутированные переводные цитаты; 4) неатрибутированные цитаты<sup>114</sup>.

В данном исследовании под цитатой мы будем понимать *интертекст с тождественным либо переводным воспроизведением текста-источника, включаются и случаи, когда цитата грамматически оформлена кавычками/курсивом.*

Цитата колеблется по своему объему — от одного слова, заглавия, высказывания до целого фрагмента, стихотворного текста и т. п. Цитата может быть эксплицитной, имплицитной, адекватной, неадекватной, атрибутированной, неатрибутированной.

Эксплицитная цитата проще узнаваема читателем, она взята из широко известных источников, с эмблематических маркеров, использована с минимальным видоизменением. А имплицитная цитата иногда неатрибутирована, она претерпевает немало изменений. Поэтому процесс декодирования цитаты осложняется, увеличивается вероятность ее пропуска в тексте. Существуют и неразборчивые цитаты, приводящие читателя к субъективизации понимания и нерелевантной идентификации. При этом цитата может выполнять контактоустанавливающую функцию, не каждый

<sup>113</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. С. 122.

<sup>114</sup> См.: Там же. С. 122–128.

читатель способен декодировать цитату, автор ведет диалог с читателем, умеющим распознать маркер интертекста, и шире, в интертекстуальной игре читатель избираем. К примеру, в повести «Сирень цветет» «...в минуту жизни трудную...» — это цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Молитва»<sup>115</sup>. Неатрибутированная цитата может быть трудно идентифицирована.

Отношение цитаты и текста-реципиента отражает литературные взгляды, критерии оценки автором культурных связей.

Цитата и текст-реципиент выражают семантическую конвергенцию, они входят в отношения *«референции — согласия»*, цитата остается неизменной или перефразируется с сохранением исходного смысла. В этом случае цитата, возможно, выполняет персуазивную функцию, выступая в поддержку точки зрения автора.

Существует и ситуация иронического, пародийного переосмысления текста-источника. Когда цитата обладает заметной гетерогенностью и несогласованностью в тексте-реципиенте, между двумя текстами, вероятно, возникают отношения *«согласия — полемики»*, при этом цитата может выполнять оценочную функцию.

В повести «Сирень цветет» есть деталь характеристики героя: «И он повторял цельный вечер, читая в промежутках стихи Пушкина — “Птичка прыгает на ветке”, Блока и других ответственных поэтов» (III, 196). На самом деле это «ирония, таких стихов у Пушкина нет»<sup>116</sup>, такая ложная цитата с неточной атрибуцией ориентирована на «стилистическую пародию»<sup>117</sup> и на полемику с трафаретным поэтическим содержанием, «с самой

<sup>115</sup> Сухих И. Н. Примечания. С. 594.

<sup>116</sup> Там же. С. 593.

<sup>117</sup> Голлер А. Н. Пародия и цитация в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // *Literaria humanitas*. Вып. 4. Brno, 1996. № 4. С. 361.

бессмысленной, самой “пустяковой” строкой частушки»<sup>118</sup>. Цитата входит в полемические связи с текстом-реципиентом, она становится эффективным средством выражения отношения писателя к классической традиции.

Цитата здесь также выполняет функцию дополнительной характеристики персонажей. Неверно приписываемая Пушкину цитата свидетельствует о неграмотности Володина, о наличии у него неверной литературной памяти и ограниченности знаний.

### 2.1.2. Аллюзия

Под аллюзией понимают «стилистический прием; употребление в речи или в художественном произведении ходового выражения в качестве намека на хорошо известный факт, исторический или бытовой»<sup>119</sup>, либо скрытый намек по отношению к другой литературе или искусства, по отношению к лицу или событию<sup>120</sup>.

В практическом анализе художественного произведения аллюзия в основном дифференцирована на сюжетном уровне: мифологическая, библейская, литературная, искусственная аллюзия и аллюзия на общественно-историческое событие; на уровне субъекта: персональная аллюзия на художников, писателей, персонажей.

Понятия аллюзии и цитаты близки, их разграничение остается не вполне четким, поэтому мы считаем актуальным провести размежевание интертекстов.

По наблюдению Н. А. Фатеевой, аллюзия — выборочное, имплицитное

---

<sup>118</sup> Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. М.: Эксмо, 2005. С. 120.

<sup>119</sup> Квятковский А. П. Поэтический словарь. 3-е изд., испр. и доп. М.: РГГУ, 2013. С. 33.

<sup>120</sup> См.: Cuddon J. A. A dictionary of literary terms and literary theory. London, Wiley-Blackwell, 2013. P. 25 (Перевод мой — Б. Т.).

«заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте, где и осуществляется их предикация»<sup>121</sup>. В отличие от цитаты, которая представляет собой «реконструктивную интертекстуальность», подчеркивающую «общность “своего” и “чужого” текстов», аллюзия есть «конструктивная интертекстуальность, цель которой организовать заимствованные элементы таким образом, чтобы они оказывались узлами сцепления семантико-композиционной структуры нового текста»<sup>122</sup>. Значит, цитата более отсылает к тексту-источнику, аллюзия подчеркивает замысел нового текста, структурно встроена в него.

В сравнении с цитатой форма выражения аллюзии более или менее имплицитна, аллюзия дает «возможность уловить наличие связи между одной вещью, о которой говорят, с другой вещью, о которой не говорят ничего, но представление о которой возникает благодаря этой связи» (П. Фонтанье)<sup>123</sup>. Читатель должен докопаться до скрытого, экстенсивного значения аллюзии, на основе подтекста восстановить смысл целого текста. Как пишет И. П. Смирнов, с помощью намека «оригинал свертывался тогда до нескольких опорных (как правило, легко распознаваемых) извлечений, с которыми читатель должен был ассоциировать “ключевой” текст во всем его семантическом охвате»<sup>124</sup>.

В «Страшной ночи» есть отрывок: «Вот автор недавно прочел у немецкого философа, будто вся-то наша жизнь и весь расцвет нашей культуры есть не что иное как междуледниковый период» (III, 91). По наблюдению И. Н. Сухих, «вероятно, имеется в виду книга немецкого

---

<sup>121</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. С. 128.

<sup>122</sup> Там же. С. 129.

<sup>123</sup> Цит. по: Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. С. 89.

<sup>124</sup> Смирнов И. П. Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX – начала XX в. (на материале «Слова о полку Игореве»). С. 260.

философа О. Шпенглера “Закат Европы” (Т. 1–2, 1918–1922; русск. пер. Т. 1, 1923), широко обсуждавшаяся в 1920-е гг. Шпенглер начинал историю человеческой культуры с ледникового периода и пророчествовал о ее конце, торжестве энтропии, восстановлении “первоначального ландшафта”<sup>125</sup>. Добавим, что упоминание о междуледниковом периоде — аллюзия, намек на тему *апокалипсиса*. В интертексте авторская забота о будущем замаскирована.

Аллюзия иногда *метафорична*, она также «трактруется как разновидность метафоры — скрытое сравнение с упоминаемым лицом, фактом, событием/ или аналогии/ употребление, соответствие лицу, факту, событию/»<sup>126</sup>.

В «Аполлоне и Тамаре» существует мифологическая аллюзия на бога Аполлона, который обладает метафорическими значениями искусства и иллюзий. Об этом мы будем говорить позже.

### 2.1.3. Реминисценция

В. Е. Хализев толкует реминисценцию более широко — как «образы литературы в литературе», точные либо неточные, сознательные либо бессознательные «“отсылки” к предшествующим литературным фактам: отдельным произведениям или их группам, напоминания о них»<sup>127</sup>.

Слегка узкая трактовка есть у Е. Н. Золотухиной как «воспоминание о художественном образе, произведении или заимствование автором (чаще бессознательное) художественного образа или каких-либо элементов “чужого” произведения»<sup>128</sup>.

<sup>125</sup> Сухих И. Н. Примечания. С. 590.

<sup>126</sup> Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения. С. 40.

<sup>127</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. С. 287.

<sup>128</sup> Золотухина Е. Н. Интертекстуальность в современном русском языке // Русский язык в



Итак, под реминисценцией мы будем понимать отсылку автора к «чужому» тексту, вызывающему у читателя воспоминание или ассоциацию.

Реминисценция предоставляет более свободное интертекстуальное поле, в котором автор приглашает читателя на совместное творчество. С нашей точки зрения реминисценция наиболее отражает интерактивность автора и читателя.

Реминисценция рассчитана «на память и ассоциативное восприятие читателя»<sup>129</sup>. Предыдущий опыт чтения читателя и его литературная память — основа распознавания и расшифровки реминисценции. Реализация этой цели опирается на сходства между интертекстом и претекстом. Чем больше сходств, тем легче проследить источник реминисценции, выявить ее смысл в предыдущем контексте и привнесенный смысл в тексте-реципиенте. Как пишет Ж. Женетт: «Механизм реминисценции работает исключительно по аналогии, исходя из идентичности ощущений, испытанных на большом расстоянии друг от друга во времени и/или пространстве»<sup>130</sup>.

В связи с неопределенностью литературной памяти читателя, реминисценция может быть воспринята в разных аспектах, один и тот же интертекст вызывает у читателя воспоминания о нескольких претекстах.

По мнению И. Н. Сухих, в зависимости от плотности и убедительности контактной связи между текстами бывают сильные, слабые (нулевые или близкие нулю) интертекстуальные валентности<sup>131</sup>. Такое явление отражает именно *поливалентность* интертекстов. «“Страшная ночь” переводит в гротескно-фантазмагорический план сюжет еще одного чеховского рассказа

---

школе. 2008. № 5. С. 46.

<sup>129</sup> Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 322.

<sup>130</sup> Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. С. 303.

<sup>131</sup> См.: Сухих И. Н. О границах интертекстуальности: чеховский текст и «интертекст» (несколько положений). С. 30–35.

— «Упразднили!»»<sup>132</sup>. О связи между этими текстами мы будем говорить в третьем параграфе. Но повесть может пробудить и воспоминания о рассказе «Господин Прохарчин» Ф. М. Достоевского<sup>133</sup>.

Сюжетная реминисценция вызвана тем, что оба героя живут спокойно за счет хозяйки. Хозяйка выступает в роли жены.

Пятнадцать лет назад Борис Иванович Котофеев впервые ступил на это крыльцо и впервые перешагнул порог этого дома. И здесь он остался. Он женился на своей хозяйке, на Лукерье Петровне Блохиной. <...> Он полюбил жить здесь за эти пятнадцать лет «Страшная ночь» (III, 96).

В квартире Устиньи Федоровны, в уголке самом темном и скромном, помещался Семен Иванович Прохарчин. <...> А не то десять лет, не то уже пятнадцать, не то уж и все те же двадцать пять, — говорила она подчас своим новым жильцам... «Господин Прохарчин»<sup>134</sup>.

Мотив страха возникает вследствие жестокости и нестабильности существования, появление страха обосновано повествованием нищего.

Потом, тем же худым голосом, нищий сказал, что он — бывший помещик, и что когда-то он и сам горстями подавал нищим серебро, а теперь, в силу течения новой демократической жизни, он принужден и сам просить об одолжении, поскольку революция отобрала его имение (III, 103).

---

<sup>132</sup> Сухих И. Н. Гоголек // Зоценко Мих. Разнотык: Рассказы и фельетоны (1914–1924) / Собрание сочинений <Т. 1>. Состав., вступ. ст. и примеч. И. Н. Сухих. М.: Время, 2008. С. 18.

<sup>133</sup> См., например: Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зоценко. М.: Наука, 1979. 200 с.; Колева И. П. Михаил Зоценко: искусство пародии. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М. М. Зоценко. М.: Вече, 2013. 192 с.

<sup>134</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 1. Л.: Наука, 1972. С. 246. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием фамилии писателя, тома и страницы.)

<...> явился он в Петербург и пал в ножки к Порфирию Григорьевичу, что поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию, но что, по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его и отсюда, затем что уничтожилась сама канцелярия, получив изменение (Достоевский, т. 1, 247).

В сюжетной кульминации возникает общий мотив преследования толпой.

Борис Иванович, не оглядываясь, бежал ровным, быстрым ходом, низко опустив голову.

Сзади, дико улюлюкая и хлопая ногами по грязи, бежали люди.

<...> Сотня прохожих и обывателей ринулась через ограду и ворвалась в церковь. Было темно (Ш, 111–112).

Господин Прохарчин бежал, бежал, задыхался... рядом с ним бежало тоже чрезвычайно много людей, и все они побрякивали своими возмездиями в задних карманах своих кургузых фрачишек; наконец весь народ побежал... (Достоевский, т. 1, 250).

Еще более показателен пример из повести «М. П. Синягин». История жизни поэта Тинякова спроецирована на образ Синягина. По воспоминаниям К. И. Чуковского, «возможно, эта встреча с Тиняковым побудила Зощенко написать осенью 1930 года повесть о поэте Мишеле Синягине»<sup>135</sup>. Писатель не указывает прямо на то, что образ Синягина связан с Тиняковым, но в связи с исповедью Зощенко в автобиографической повести «Перед восходом солнца» читатель вспоминает о мотиве метаморфозы, происходящей с героем и с поэтом. Интертекстуальность и убедительность реминисценции усиливаются за счет свидетельства современников, исследователей и даже подсказки писателя.

Но судьба Синягина также обоснованно пересекается с судьбой Блока. Ц. С. Вольпе отмечает: «Зощенко воспользовался в повести теми чертами

---

<sup>135</sup> Чуковский К. И. Из воспоминаний. С. 66.

личной биографии Блока, которые вошли составными элементами в литературный портрет Блока, раскрываемый его творчеством»<sup>136</sup>. Интертекстуальная валентность Синягина и Блока не менее сильна, чем валентность Синягина и Тинякова.

Реминисценция отсылает к нескольким претекстам, и трудно разбираться в степени этой валентности. «Причем жизнь таких людей, по мнению автора, тоже в достаточной мере бывает поучительна и любопытна. Все ошибки, промахи, страдания и радости ничуть не уменьшаются в своем размере от того, что человек, ну, скажем, не нарисовал на полотне какой-нибудь прелестный шедевр — “Девушка с кувшином”, или не научился быстро ударять по рояльным клавишам, или, скажем, не отыскал для блага и спокойствия человечества какую-нибудь лишнюю звезду или комету на небосводе» (III, 261). «Девушка с кувшином» напоминает о картине А. Е. Архипова «Девушка с кувшином» (1927) либо о картине французского художника Жана Огюста Доминика Энгра «Источник» (1830–1856).

Существует и ситуация случайного сюжетного совпадения, которое не соотносимо с реминисценцией. В «Козе» размышление Забежкина о животной революции, возможно, напоминает о странном предсказании фабулы притчи Дж. Оруэлла «Скотный двор» (1943–1944), в ней животные устраивают революцию<sup>137</sup>. Данное сюжетное совпадение совершенно случайно, по времени, «Коза» написана в 1923 г., раньше, чем «Скотный двор». Более того, между писателями вряд ли происходит диалог.

В анализе литературного произведения реминисцентные тексты в основном типологизируются следующим образом:

1. На уровне действия

1) Отсылка к биографическим мотивам или событиям из жизни других

<sup>136</sup> Вольпе Ц. С. Книга о Зоценко. С. 736.

<sup>137</sup> См.: Сухих И. Н. Примечания. С. 596.

людей. Как пишет Н. А. Фатеева, реминисценция в узком смысле — это отсылка «к событию из жизни другого автора, которое безусловно узнаваемо»<sup>138</sup>.

2) Заимствованная фабула и сюжетная реминисценция. По мнению В. Е. Хализева «реминисценциям как единичным звеньям словесно-художественных текстов одноприродны заимствование сюжетов, введение персонажей ранее созданных произведений, подражания, а также вольные переводы иноязычных произведений...»<sup>139</sup>.

В «Веселом приключении» сюжетной реминисценцией является то, что попытка Петухова занять денег у тетки, его душевное смятение соотносится с душевным беспокойством Раскольникова после убийства старухи в «Преступлении и наказании»<sup>140</sup>.

Сергей Петрович хотел одним духом броситься вниз, но вдруг внизу послышались торопливые шаги. Ужасный старухин крик всполошил весь дом, а может быть, и всю улицу.

Теперь по лестнице снизу бежали какие-то люди. Сергей заметался на площадке и снова, как и в первый раз, бросился на верхнюю чердачную лесенку. И там, у закрытой двери, присел, почти упал на ступеньки, сердце его колотилось отчаянно. Не хватало воздуха. С разинутым ртом сидел Сергей Петрович на ступеньках и с ужасом прислушивался к тому, что происходило внизу.

Какие-то люди вбежали в квартиру, кто-то отчаянно визжал.

И кто-то, сквозь рыдания, кричал и плакал.

Человек десять выбежали вдруг из квартиры и бросились вниз (III, 165).

Страх охватывал его все больше и больше, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства. Ему хотелось поскорее убежать отсюда.

<sup>138</sup> Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. С. 133.

<sup>139</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. С. 288.

<sup>140</sup> См.: Колева И. П. Михаил Зощенко: искусство пародии. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М. М. Зощенко. С. 34.

<...> Он снял запор, отворил дверь и стал слушать на лестницу.

Долго он выслушивал. Где-то далеко, внизу, вероятно под воротами, громко и визгливо кричали чьи-то два голоса, спорили и бранились.

<...> В ужасе смотрел Раскольников на прыгавший в петле крюк запора и с тупым страхом ждал, что вот-вот и запор сейчас выскочит. Действительно, это казалось возможным: так сильно дергали. Он было вздумал придержать запор рукой, но тот мог догадаться. Голова его как будто опять начинала кружиться (Достоевский, т. 6, 65–67).

## 2. На уровне субъекта

К этой группе реминисценций относится сверттип, вечный образ, архетип.

Тип — это «воплощение в персонаже какой-то одной черты, одного повторяющегося человеческого свойства»<sup>141</sup>. Поэтому литературный тип отличается обобщенностью и типизацией качеств персонажей.

Распространенный литературный тип укоренен в памяти читателя, читатель склонен понимать персонажей сквозь знакомый ему литературный тип, поэтому те или иные сходные образы персонажей, вероятно, ассоциируются у читателя с прототипом и т. п. «Вечные образы порождают в последующих литературах многочисленной реминисценции; нередко герои носят имя своего “вечного” прототипа...»<sup>142</sup>.

Реминисценция, отсылающая к художественному образу в определенной степени является проявлением читательского интертекста. Если реминисценция аргументирована, она может быть творческой деятельностью читателя как соавтора. В повестях Зощенко черты персонажей достаточно сложны, они сочетают в себе образы «маленького человека», «лишнего человека» и «мечтателя», на них также накладываются черты «неживого человека» и «зверя». Декодирование этих образов отражает функционирование читателя.

<sup>141</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. С. 45.

<sup>142</sup> Литературный энциклопедический словарь. С. 63.

### 3. На временно-пространственном уровне (уровне хронотопа)

Художественное пространство создается чаще с помощью описаний предметов, интерьеров, топонимов, пейзажей. Время хронологично либо календарно, прерывно либо непрерывно<sup>143</sup>. В роли интертекстов выступают цитатные особенности художественного пространства, времени, хронотопа. Хронотоп может выполнять *сюжетобразующую функцию*<sup>144</sup>. В «Сентиментальных повестях» ощутимы компоненты, стилизованные под сентиментализм. Идиллический хронотоп как ядро литературы сентиментализма, становится стержнем построения и развития сюжета в тексте-реципиенте. Об этом мы будем говорить во втором параграфе третьей главы.

Рассмотренные выше особенности цитаты, аллюзии и реминисценции не всегда полностью разделены, а часто взаимопроникаемы, тем не менее стоит указать на их концептуальные различия.

А. Н. Безруков по структуре интертекстов различает три основных типа связей: «1) “цитаты” — текстуальные связи — непосредственные проявления в тексте, его соотношение с другими текстами; 2) “реминисценции” — контекстуальные связи — опосредованные, воспринимаемые через контекст, к проявляемым в нем текстам; 3) “аллюзии” — метатекстуальные связи — непосредственно-опосредованные, то есть воспринимаемые непосредственно, но через произведение как динамическую форму текста»<sup>145</sup>.

Мы считаем, что разграничение названных понятий реализовано за счет *узнаваемости со стороны читателя* либо *убедительности их верификации*.

<sup>143</sup> См.: Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. С. 166.

<sup>144</sup> Там же. С. 171.

<sup>145</sup> Безруков А. Н. Поэтика интертекстуальности. Бирск: Бирская государственная социально-педагогическая академия, 2005. С. 48.

Характерными признаками цитаты являются наглядность, воспроизводимость и раскрытость, читателю не сложно ее распознать. Однако невозможно игнорировать ту ситуацию, когда явная цитата не является атрибутированной, хотя автор подает ее как «чужой» текст. Таковы, скажем, эпиграф к повести Тургенева «Вешние воды» (из старинного романа) или знаменитое четверостишие «На святой Руси /Петухи кричат. /Скоро будет день /На святой Руси» (у В. Г. Короленко, М. Горького и др.). За целый век точно установить авторов не удалось.

Менее легко узнаваемы реминисценция и аллюзия. Аллюзия подчеркивает подтекстовые связи, позволяющие читателю декодировать скрытые семантики. В аллюзии существует намек автора, причем намек на общеизвестный литературный факт, культурно-исторические события. Реминисценция опирается на контекстуальные связи, сознательные/бессознательные переключки с предыдущим контекстом культуры. По сравнению с аллюзией реминисценция характеризуется отсутствием намека со стороны автора, наличием бессознательного цитирования.

Проведем также аналогии. Собственные значения цитат играют роль своего рода посредников, благодаря которым отыскивался цитируемый пласт культурной семантики. Там, где есть эксплицитная цитата, автор как бы выскакивает из-за текста и ведет с читателем диалог, читатель анализирует интертексты с помощью текста-источника. Аллюзия — это игра в загадки и разгадки между автором и читателем, автор прячет в тексте разрозненные точечные подсказки, ожидая, что читатель сумеет разгадать замысел. Реминисценция же представляется более свободным пространством для совместной работы автора и читателя.

В целом можно предположить, что способность распознавать читателем интертексты располагается по *узнаваемости* от легкости к трудности: цитата — реминисценция — аллюзия, по *убедительности*



*верификации*: цитата — аллюзия — реминисценция.

## 2.2. «Шинель» Н. В. Гоголя и «Коза»<sup>146</sup>

«Берегите Зоценко. Это наш, современный Гоголь»<sup>147</sup>, — писал А. М. Ремизов.

Зоценко любил соотносить себя с Гоголем. 16 июля 1923 г. его жена записывает в дневнике: «Как он часто любит делать, проводил параллель между собой и Гоголем, которым очень интересуется и с которым находит очень много общего. Как Гоголь, так и он, совершенно погружен в свое творчество.

Муки Гоголя в поисках сюжета и формы ему совершенно понятны.

Сюжеты Гоголя — его сюжеты»<sup>148</sup>.

Типологические и интертекстуальные сравнения текстов писателей являются важным предметом исследования, прежде всего эстетика комического оказывается в фокусе сопоставления.

Некоторые исследователи считают юмор Зоценко самобытным искусством. Р. Б. Гуль оценивает, что смех Зоценко «без слез, без грусти, без всех исконных аксессуаров. Смех — просто — смех!»<sup>149</sup>, не похожий на «смех всегда либо со слезами (Гоголь), либо с грустной задумчивостью (Чехов)»<sup>150</sup>.

<sup>146</sup> Данный раздел основан на статье автора диссертации: Бао Тинтин. «Коза» М. М. Зоценко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438.

<sup>147</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зоценко. С. 37.

<sup>148</sup> Личность М. Зоценко по воспоминаниям его жены (1916–1929) / (Публикация Г. В. Филиппова). С. 69.

<sup>149</sup> Гуль Р. Б. Михаил Зоценко // Мих. Зоценко: pro et contra. С. 407.

<sup>150</sup> Там же. С. 406.

Другие исследователи используют типологический подход для анализа особенностей смеха Зощенко и Гоголя.

П. М. Пильский утверждает, что Зощенко «идет от Гоголя» и «“сентиментальная повесть” Зощенко “Аполлон и Тамара” почти целиком освещена лучами гоголевского солнца»<sup>151</sup>.

Ю. В. Томашевский называет Зощенко верным последователем Гоголя, его «беззаботно-шутливые нотки» смеха стали «фоном для нот боли и горечи»<sup>152</sup>, что явно перекликается с характерным «смехом сквозь слезы» Гоголя.

П. М. Бицилли детально останавливается на употреблении приемов комического обоими писателями. Согласно его мнению переосмысление Зощенко гоголевского приема повторений речевых схем дает начало новому комическому средству «обратной градации»<sup>153</sup>.

Интертекстуальные связи текстов Гоголя и Зощенко проявляются в том, что рассказ «Мадонна» написан «в форме дневника и фабульно и стилистически связан с “Записками сумасшедшего” и “Невским проспектом”»<sup>154</sup>. Или «сложная структура “Голубой книги” — с цепочной композицией, историческими фрагментами, лирическими и философскими отступлениями — стала аналогом “Мертвых душ”. <...> Прямая речь книги “Перед восходом солнца” оказалась (в том числе и по своей роли в судьбе писателя) аналогом “Выбранных мест из переписки о друзьях” или “Исповеди”»<sup>155</sup>.

Сопоставляются Зощенко и Гоголь не только литературно, но и

---

<sup>151</sup> Пильский П. М. Простой смех. М. Зощенко, его учителя, успех и разгадка // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 449.

<sup>152</sup> Томашевский Ю. В. Смех Михаила Зощенко. С. 9.

<sup>153</sup> Бицилли П. М. Зощенко и Гоголь // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 526.

<sup>154</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. С. 37–38.

<sup>155</sup> Сухих И. Н. Гоголек. С. 74.

биографически.

1 августа 1955 г. К. И. Чуковский в дневнике описал впечатление от встречи с Зощенко: «Кажется, он похож на Гоголя перед смертью. А при этом умен, тонок, великолепен»<sup>156</sup>.

Т. В. Кадаш при обращении к проблеме личности Гоголя в творческой рефлексии Зощенко, полагает, что писатель стремится найти в образе Гоголя «духовного и физического излечения» и создать «положительный тип»<sup>157</sup>.

Представленная выше парадигма «Гоголь — Зощенко» в основном ограничивается анализом отдельных особенностей поэтики. В этом параграфе мы проведем комплексное сопоставление художественных миров писателей. С помощью типологического подхода и интертекстуального анализа выявим цитируемый образ «маленького человека», фабульно-сюжетные реминисценции, мотивные переключки и речевые конструкции. Материалом исследования послужат «Коза» и «Шинель».

Повесть «Коза» по сути является реконструкцией «Шинели», она фабульно и стилистически переписана в гоголевском «ключе».

Одним из первых, кто указал на точки сближения произведений, был В. Ф. Переверзев: «В рассказе Зощенко “Коза” перед нами трагикомическая фигура гоголевского Акакия Акакиевича, <...> Повесть “Коза” представляет собою разработку злободневного бытового анекдота в стиле гоголевского юмора»<sup>158</sup>. К. И. Чуковский назвал Забежкина двойником «гоголевского Акакия Акакиевича»<sup>159</sup>. И. Н. Сухих делает аналогичное замечание в предисловии к первому тому собрания сочинений Зощенко: «Повесть “Коза”

<sup>156</sup> Чуковский К. И. Дневник 1930–1969. М.: Современный писатель, 1994. С. 231.

<sup>157</sup> Кадаш Т. В. Гоголь в творческой рефлексии Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко. С. 289.

<sup>158</sup> Переверзев В. Ф. На фронтах текущей беллетристики // Печать и революция. 1923. № 4. С. 128–129.

<sup>159</sup> Чуковский К. И. Из воспоминаний. С. 55.

— история бедного чиновника, коллежского регистратора Забежкина — предельно точная вариация, калька гоголевской “Шинели”»<sup>160</sup>.

Интертекстуальность двух произведений воплощается, прежде всего, в отсылке к портретным деталям Башмачкина: «...в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват...»<sup>161</sup>.

С рыжим цветом Башмачкина Зощенко создает интертекстуальную игру: «Был Забежкин в рваных сапогах и в бабьей кацавейке. Был он не брит, и бороденка у него росла почему-то рыжая. Узнать его было трудно!» (III, 258).

В художественном мире Зощенко цвет как особое средство экспрессивного воздействия. Упоминание им цвета при описании художественного мира значимо в создании подробной характеристики персонажей, мотива и сюжета. Цвет часто используется в широком диапазоне своих оттенков и значений, и в совокупности способствует созданию наполненного метафорами мира писателя.

Предлагаем интерпретации семантики рыжего цвета в его историко-культурном контексте.

Рыжий цвет «начиная с XII века» считался признаком «едва ли не всех пороков»<sup>162</sup>. В изобразительном искусстве люди с рыжими волосами обычно были презираемыми и отверженными, как еретики, евреи, мусульмане, прокаженные, калеки, попрошайки, бродяги, нищие и прочие изгои<sup>163</sup>.

<sup>160</sup> Сухих И. Н. Гоголек. С. 17–18.

<sup>161</sup> Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 3. М.: Изд-во АН СССР, 1938. С. 141. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием фамилии писателя, тома и страницы.)

<sup>162</sup> Пастуро М. Красный. История цвета. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2023. С. 73.

<sup>163</sup> См.: Там же. С. 74.

Следовательно, «рыжие волосы — легко узнаваемый признак человека, живущего вне общества либо запятнавшего себя позором»<sup>164</sup>.

Цвет использован и в целях добавления комизма. «В римском театре рыжий парик или рыжие крылья, привязанные к маске актера, дают зрителям понять, что перед ними — урод и шут»<sup>165</sup>.

Комическое и сентиментальное, жалкое и уродливое переплетены в рыжем цвете. Имманентные черты Башмачкина — трагикомические и гротескные — наблюдаются сквозь призму культурного кода цвета. Подтекст рыжих волос вносит подобную Башмачкину семантику в образ Забежкина, их судьбы метафорично рифмуются: лишённые социальной идентичности, превращение из тоскующего по счастью человека в «ничто». Культурные знаки рыжего цвета выполняют функцию дополнения черты характеристики героя.

Жалкий образ героя у писателей создан посредством изображения отношения окружающих к герою. Башмачкин, сталкиваясь с насмешками вышестоящих лиц, не имеет права защитить свои интересы в связи с низким положением, единственным выражением его «непокорности» служит фраза, высказанная с безропотной и укоряющей интонацией: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» (Гоголь, т. 3, 143). Впечатление беспомощности, производимое на читателя, усиливается, когда знак власти господствует над ценностями гуманизма.

Кроме того, Зощенко подчеркивает жалкость «маленького человека» через абсурд. Прохожий нечаянно задевает локтем Забежкина, герой слышит от прохожего обыкновеннейшее слово «извиняюсь», но это слово настолько его поражает, что в его голове происходит невероятный по силе внутренний монолог, развернутый при помощи вопросительной конструкции: «Что это? — подумал Забежкин. — Чудной какой прохожий. Извиняюсь, говорит... Да

<sup>164</sup> Там же.

<sup>165</sup> Там же. С. 75.

разве я сказал что-нибудь против? Да разве он пихнул меня? Это же моль, мошкара, мошка крылами задела. ...И кто ж это? Писатель, может быть, или какой-нибудь всемирный ученый... Извиняюсь, говорит. Ах ты, штука какая! И ведь лица даже не рассмотрел у него...» (III, 235).

Беззащитность героя и абсурдность повседневности четко понимает К. И. Чуковский, критик небезосновательно отмечает, что изображаемый Зошенко «быт до такой степени груб и свиреп, что одно деликатное, учтивое слово кажется здесь чудом из чудес, редкостным, необычайным событием, действующим на людей потрясающе. <...> для человека, привыкшего к ежедневным обидам, к постоянному склочничеству, самая заурядная вежливость кажется каким-то поразительным исключением из общего правила»<sup>166</sup>.

Говорящие фамилии Башмачкина и Забежкина не менее близки и символичны. Уменьшительные суффиксы образуют фонетическое созвучие. Фамилия Башмачкина происходит от «башмака», говорящего о незначительном социальном положении. Фамилия Забежкина намекает на характер и судьбу героя, который «забегает» вперед, слишком торопится «в своих мечтаниях и надеждах»<sup>167</sup>.

Интертекстуальная валентность «Козы» и «Шинели» усиливается путем цитирования мотива мечты и связанной с этим сюжетной реминисценции. «“Мечта” как поэтическая категория появилась еще в древнерусские времена»<sup>168</sup>. «Древнерусская “книжная премудрость”, так же как и словесность XVIII в. (до последней его трети), в целом понимала мечту как обман и способ ухода в опасный мир иллюзорных и беспредметных

<sup>166</sup> Чуковский К. И. Из воспоминаний. С. 55.

<sup>167</sup> Синявский А. Д. Мифы Михаила Зошенко // Мих. Зошенко: pro et contra. С. 862.

<sup>168</sup> Син Ми Хе. «Белые Ночи»: тема мечтательства и тип мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. С. 3.

видений»<sup>169</sup>. В XIX в. «мечта» тяготеет к положительному полюсу, но одновременно пересекается с отрицательным. С одной стороны, получая положительную оценку, «мечта связана либо с творческим воображением — уделом поэтов, либо с готовностью души подняться над бытом и буднями»<sup>170</sup>. С другой стороны, отрицательный оттенок мечты сохраняется, и одновременно смысл обогащается, мир мечты становится соблазнительным, «склоняющим к чему-то плохому, греховному, заманивающим внешним своим блеском, а затем оборачивающимся пустотой»<sup>171</sup>.

Губительность мечты непосредственно проявляется в сюжетной кульминации, осуществление мечты и ее разрушение для Башмачкина ограничивается одним днем.

Тот же сюжетный поворот происходит в «Козе». В момент приближения героя к мечте Зоценко, подобно Гоголю, изображает иллюзорные мечтания, развеивающиеся при соприкосновении с реальностью.

Мечты о шинели и о козе на первый взгляд носят обыденный характер. Но если внимательнее посмотреть на эти бытовые ситуации, становится ясно, что для персонажей данные мечты не ограничиваются материальным приобретением.

Предметный знак в «Шинели» выражает бюрократическую связь. Одетый в старую шинель Башмачкин подвергается издевкам чиновников. С изменением одежды герой получает поздравления от сослуживцев и приглашения от начальника стола на вечер. Новая шинель дает Башмачкину возможность влиться в чиновничий круг, и даже быть принятым в «братство». Петербургское «братство» заключается лишь в «возможностях», которые

---

<sup>169</sup> Бухаркин П. Е. Мечта в русской традиции. Историческое и трансисторическое в развитии имени // Имя-сюжет-миф: Межвуз. сб. / Под ред. Н. М. Герасимовой. СПб.: Издательство СПбГУ, 1996. С. 183.

<sup>170</sup> Там же. С. 184.

<sup>171</sup> Там же. С. 185.

открываются Акакию Акакиевичу с изменением его “вещественного” облика»<sup>172</sup>.

Поэтому «для титулярного советника новая шинель с воротником куницы — это нереализованный путь к более высокому чину, это вход в систему чиновничьих отношений (в новой шинели он сразу был признан товарищами)»<sup>173</sup>. Материальное начало становится критерием оценки отношений между людьми.

В художественном мире Гоголя романтический мотив мечты двусмыслен, одновременно снижается, комически обыгрывается, погружаясь в обыденность, но наполняется гуманистическим смыслом, связанным с достоинством и социальным протестом, приемы фантастики и гротеска делают возможной игру высокого и низкого. Мечта о новой шинели низкая, она отождествлена со стремлением к вещи и службе. Но в мечте обнаруживается и высокое романтическое стремление к человечности, справедливости.

В основе концепции натуральной школы лежит борьба с внешней социальной средой, поэтому справедливо утверждение, чаще всего приписываемое Достоевскому: «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя».

Но Забежкин вышел из гоголевской «шинели» лишь формально, дух «шинели» реконструирован уже по-другому. Зощенко не столько цитирует гоголевскую традицию, его литературный тип и мотивы, сколько их моделирует современной семантикой.

Мечта Забежкина понимается не обязательно лишь в социальном плане. Забежкин — бывший коллежский регистратор, его чин даже ниже

---

<sup>172</sup> Виноградов И. А. «Я брат твой». О повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 231.

<sup>173</sup> Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя / Н. В. Гоголь // Петербургские повести / Сост. О. Г. Дилакторская, отв. ред. С. А. Фомичев. СПб.: Наука, 1995. С. 238.



Башмачкина, но герой никогда проявляет стремления к высокому общественному положению. Сапоги — это метафора, «знак высокого общественного положения, примета интеллигентности...»<sup>174</sup>. Но герой приносит сапоги в обмен на уход телеграфиста, сюжет свидетельствует о его равнодушии к социальному статусу.

Вернемся к нашему начальному вопросу: в чем заключается цель трансформации Зоценко гоголевского мотива мечты и образа «маленького человека»?

По наблюдению И. Н. Сухих, в зоценковском героем «соединяются, накладываются друг на друга два ключевых образа русской классики — “маленький человек” и “лишний человек” (средний интеллигентный тип)»<sup>175</sup>. Забежкин — средний интеллигентный тип, соединяющий в себе эти характеристики. В период смены эпох чувство одиночества, жизненной разрозненности и внутренней неустроенности становится особенно заметным. Неспособность акклиматизироваться в современности приводит героя к поиску опоры, которую он находит в мире идиллии. Для него строительство идиллического мирка невозможно без обустроенного быта и прочной семьи: «Ежели, скажем, есть коза — женюсь. <...> Покой... Ведь это же ботвинья по праздникам!.. А жена, скажем, дама солидная, порядок обожает, порядком интересуется» (III, 236–237).

«Имя Домна ассоциируется с “домом” и с “доменной печью”», коза — с воплощением «сытой и спокойной жизни»<sup>176</sup>. Мотивы порядка и гармонии являются выражениями духовных устремлений. Связанная с ним коза представляет собой знак покоя и гармонии, внутренний мир «маленького человека». Забежкин ее кормит, покупает ей цветы, с ней разговаривает. Эти действия как бы свидетельствуют, что коза для героя — духовная поддержка

<sup>174</sup> Сарнов Б. М. Случай Зоценко. Пришествие капитана Лебядкина. С. 331.

<sup>175</sup> Сухих И. Н. Гоголек. С. 16.

<sup>176</sup> Синявский А. Д. Мифы Михаила Зоценко. С. 863.

и компенсация. Поэтому мотив мечты можно воспринимать в метафизической плоскости. Трагедия судьбы «маленького человека» не столько социальна, сколько экзистенциальна.

В обоих произведениях с мотивом мечты тесно связан мотив брака. Старая шинель Башмачкина с иронией названа «капотом». Капот имеет некое отношение к женскому платью. Вечная идея новой шинели в символическом смысле «отождествляется с самой невестой, “подругой жизни”»<sup>177</sup>.

В эпилоге повести «Коза» Забежкин ушел в женской куртке, что образует сюжетную интертекстуальность с «капотом» Башмачкина. Бытовая деталь метафорично намекает на возвращение Забежкина в свою исходную жизненную ситуацию. «Больше Забежкин обедать не приходил» (III, 259), это вызывает реминисценцию, отсылающую к эпилогу «Шинели»: Башмачкин скрылся «совершенно в ночной темноте» (Гоголь, т. 3, 174).

Кажется, что Забежкин ушел, как Башмачкин исчезает, растворяется в пространстве. Интертексты в виде сюжетного созвучия связывают судьбы героев разных эпох в смысловые узлы. Так обнаруживается глубокий смысл: прошлое необратимо, опоры для прочной жизни не существует.

Крушение мечты обоих произведений происходит в Петербурге. Городское пространство приобретает фантастический и гротескный характер.

Работая над «Шинелью», Гоголь развивает тему трагической судьбы «маленького человека» на фоне петербургской городской жизни: «...именно в этой полупровинциальной части города было легче всего найти законченные типы “маленьких людей”, совсем не связанных с блестящей жизнью обеспеченных верхов столицы и окруженных скромной бытовой обстановкой»<sup>178</sup>.

---

<sup>177</sup> Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М.: РГГУ, 2002. С. 462.

<sup>178</sup> Фридман Н. В. Тема «маленького человека» в творчестве Пушкина и Гоголя // А. С. Пушкин и русская литература: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Г. Н. Ишук. Калинин:

Петербург показан как средоточие гротесков, где высокое и низкое, мнимое и сущее, мертвое и живое переплетаются между собой<sup>179</sup>. С точки зрения В. Ш. Кривоноса, гоголевская окраина описывается как «нечистое пространство, сфера действия демонических сил»<sup>180</sup>.

После бала Башмачкин попадает на пустынную площадь, следуя за таинственной женщиной,двигающейся «как молния». Пространство, где произошло ограбление шинели, фантастично: «улица бесконечною площадью», площадь «страшною пустынею», «точное море вокруг него» (Гоголь, т. 3, 161). Таинственная дьявольская сущность Петербурга вскрыта в мотивах преследования и потери.

Фантастический план Петербурга и эти мотивы варьирует Зощенко в «Козе». Преследуя «необычного» прохожего, Забежкин через весь Невский и набережную приходит в деревню, противоположную городскому пространству. Гоголевский фантастический стиль здесь подспудно присутствует. Непроизвольное движение и появление идиллического мирка несут в себе таинственность. В атмосфере тайны В. Ф. Переверзев видел наследование Зощенко гоголевского приема «переплетения реализма с фантастикой»<sup>181</sup>.

Литературная близость Зощенко и Гоголя заметна в своеобразии повествования, стиле языка.

В статье о «Шинели» Б. М. Эйхенбаум рассматривает в качестве доминант сюжетосложения повести такие явления звуковой семантики, как

---

Калининский государственный университет, 1983. С. 36.

<sup>179</sup> См.: Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя. С. 209.

<sup>180</sup> Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара: Изд-во СГПУ, 2006. С. 252.

<sup>181</sup> Переверзев В. Ф. На фронтах текущей беллетристики. С. 129.

каламбуры, жесты, артикуляции, ритмические нарастания<sup>182</sup>. «Техника» Гоголя — *переменчивость своеобразия повествования* — неоднократно отмечалась исследователями, это перемена интонаций повествования (соединение сентиментальной, комической, пафосной и серьезной интонаций с целью создания эффекта гротеска либо комизма<sup>183</sup>), чередование точек зрения — переход от «носителя-рассказчика к носителю-герою»<sup>184</sup>. В основе изложения «Шинели» лежит «неожиданная перемена», в частности «смена тона повествователя»<sup>185</sup>.

Особенности речевой манеры Гоголя унаследовал и развил Зощенко. В начале повести «Коза» используются стилистическая гипербола и артикуляционная выразительность. Повтор буквы «к» производит комическое звуковое впечатление: «Без пяти четыре Забежкин сморкался до того громко, что нос у него гудел, как труба иерихонская...» (III, 232). Гиперболическое употребление слова «труба» перекликается с гоголевским мотивом носа и скрытым гротеском, вырастающим из бытовой основы.

Образ носа у Зощенко может быть отсылкой к гоголевскому носу: «В приемах своих господин имел что-то солидное и высмаркивался чрезвычайно громко. Неизвестно, как он это делал, но только нос его звучал, как труба» (Гоголь, т. 6, 10).

Затем темп повествования замедляется, интонация становится сентиментальной, дидактической: «— Ох, Забежкин, Забежкин, нынче сокращение штатов идет, как бы тебе, Забежкин, тово, — под сокращение не

<sup>182</sup> См.: Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум // О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста. И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Художественная литература, 1969. С. 309.

<sup>183</sup> См.: Там же. С. 319–320.

<sup>184</sup> Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л.: Художественная литература, 1959. С. 382.

<sup>185</sup> Фангер Д. В чем же, наконец, существо «Шинели» и в чем ее особенность // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: Наследие, 1995. С. 57.

попасть... Ну, куда ты торопишься?» (III, 232).

В дальнейшей пародийно-романтической сцене начинается *несобственно-прямая речь повествователя и резкий переход точек зрения*. Художественный мир для «Он-повествования» подвижен и проницаем. Повествователь объединяет точки зрения разных персонажей, его наблюдательный пункт перемещается, отражая сознание Забежкина, незнакомки, состоятельного человека поочередно. Неожиданное чередование *внешней и внутренней фокализаций* (Ж. Женетт) с помощью несобственно-прямой речи сохраняет стилистическую окраску речи персонажей, позволяя читателю проникнуть в их внутренний мир.

Напряженное повествование внезапно прерывается объективным отступлением: «Конечно, все это так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание» (III, 233).

Затем снова начинается юмористическое повествование, шутивно-фамильярный разговор с читателем: «Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое. Впрочем, даже скверное. <...> Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет никак не больше уклейки или даже колюшки крошечной» (Там же, 233–234).

Смещение интонаций сентиментальной и комической, патетической и фамильярной — гоголевский стиль гротеска.

В «Шинели» «комические эффекты достигаются манерой сказа»<sup>186</sup>, сказовые элементы, такие как словесные каламбуры, живой жест, мимика, интонация могут создать комический эффект.

В «Козе» детально разработаны комические компоненты, «жесты, позы и мизансцены»<sup>187</sup>, которые есть в «Шинели». В сцене, когда Забежкин переезжает в квартиру, почти все персонажи участвуют в диалоге, действие разворачивается на уровне движений персонажей: женщина «высунула»

<sup>186</sup> Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя. С. 306.

<sup>187</sup> Бармин А. Г. Пути Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 463.

голову из окна, ученый агроном «подошел к окну», Домна Павловна «сошла вниз», Забежкин «развязывал» свои вещи. Видя сапоги, все в один голос «вскричали», женщина «сказала с уважением», сопровождая восклицанием «ого», Домна Павловна «милостиво потеряла» руки, агроном «прищурил» глаза и «велел мальчишкам отойти от тележки, чтобы видней было» (III, 242). Перед нами своего рода мизансцена, где собираются зрители, через их мимику и комические жесты театральная экспрессивность усиливается.

Параллели между Гоголем и Зощенко можно увидеть в разнообразии стилей речи. У Гоголя «многие слова, формулы, обороты свободно передвигаются из речей персонажей разного социального положения в стиль повествователя»<sup>188</sup>. Язык в «Шинели» от литературно-книжной, канцелярской речи до просторечия представляет собой «структурное объединение разных стилистических слоев»<sup>189</sup>.

Подобно языку Гоголя, язык Зощенко калейдоскопичен, «выстраивается в широком стилевом диапазоне и отличается неожиданностью переходов и резкостью столкновения разных лексических пластов, от высокого стиля до вульгаризмов и просторечия»<sup>190</sup>.

В «Козе» соседствуют

*канцеляризм*: «... Забежкин, но уволен ты по сокращению штатов», «я, как сосед ваш по комнате, и, так сказать, под одним уважаемым крылом Домны Павловны, почел долгом представиться: сосед и бывший коллежский регистратор Петр Забежкин»;

*церковные формулировки*: «вот вам крест и икона святая...»;

*литературно-книжная речь*: «несколько слов в защиту огородных вредителей», «тут, главное, на чувства рассчитывать нужно. На эстетику,

<sup>188</sup> Виноградов В. В. Язык Гоголя / В. В. Виноградов // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 281.

<sup>189</sup> Там же. С. 286.

<sup>190</sup> Сухих И. Н. Гоголек. С. 25.

Машка», «чтоб венчанье и певчие»;

*газетно-рекламные клише:* «Сдается комната для одинокого. Женскому полу не тревожиться»;

*разговорные и просторечные слова:* «девка», «кряду», «баста», «жрать», «плюха», «бабье», «кацавейка» и пр. (III, 237–252)

В анализе английских юмористических романов М. М. Бахтин заметил, что одним из компонентов юмористического стиля является *разноречивость*, «расслоение литературного языка, разноречивость его, есть необходимая предпосылка юмористического стиля...»<sup>191</sup>. Употребление Зощенко разных стилей речи придает тексту комический эффект.

Кроме того, интертекстуальность усиливается путем репрезентации гоголевской конструкции повествования.

А я вот того, Петрович... шинель-то, сукно... вот видишь, везде в других местах совсем крепкое, оно немножко запылилось, и кажется, как будто старое, а оно новое, да вот только в одном месте немного того... на спине, да еще вот на плече одном немного попротерлось, да вот на этом плече немножко — видишь, вот и все. И работы немного... (Гоголь, т. 3, 150).

Вышед на улицу, Акакий Акакиевич был как во сне. “Этаково-то дело этакое” говорил он сам себе: “я право и не думал, чтобы оно вышло того...” а потом, после некоторого молчания, прибавил: “так вот как! наконец вот что вышло, а я право совсем и предполагать не мог, чтобы оно было этак.” За сим последовало опять долгое молчание, после которого он произнес: “так этак-то! вот какое уж точно никак неожиданное, того... этого бы никак... этакое-то обстоятельство!” «Шинель» (Там же, 152).

Хе-хе, ей-богу смешно... Удивится, сукин сын, поразится до чего, ежели после слов таких в ножки не упаду, просить не буду... Пожалуйста. Коза есть. Коза, черт меня раздери совсем! Ах ты, вредная штука! Ах ты, смех какой!.. (III, 237).

— Позвольте, — сказал Забежкин, пугаясь, — как же так? Позвольте же войти,

---

<sup>191</sup> Бахтин М. М. Разноречие в романе / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. М.: Языки славянских культур, 2012. С. 64–65.

уважаемый товарищ... Как же так? Я время потратил... Проезд... Объявление ведь... (Там же, 240).

— Вот, Машка, — сказал Забежкин козе, — кушай, дура. Ну, что смотришь? Грустно? Грустно, Машка. Телеграфист мешает... Убрать его, Машка, требуется. Ежели не убрать — любовь корни пустит. «Коза» (Там же, 246).

Акакий Акакиевич часто говорит бессвязно и невнятно, не к месту используя наречия, предлоги и частицы. Так происходит из-за его неспособности точно и логично формулировать мысли. Поэтому, автор употребляет многоточия, чтобы обозначить паузы в речи или перебои в размышлениях героя. Лексические и синтаксические повторы оттеняют безропотность и молчаливость Башмачкина, его нервное психологическое состояние.

Фразы в речи Забежкина чаще всего оканчиваются многоточиями, отражающими затрудненность формулирования мысли, ее прерывистый характер. Речевые повторы, лишние частицы и наречия, множественные вопросительные конструкции не только создают спонтанность устной речи, но и психологически проявляют состояния удивления, недоверия и беспомощности героя.

В итоге отметим, что «Шинель» и «Коза» имеют сильную интертекстуальную связь. Трагикомический образ Забежкина есть отсылка к образу Башмачкина. Объединение персонажей разных эпох, но с одинаковой трагической судьбой порождает новую семантику: Забежкин — человек старой культуры, двойник Башмачкина в современности. Ощущение зыбкости и необъятности мира привело его к стремлению найти некие привычные знаки-символы: коза в метафизическом смысле стала эмблемой счастья и покоя, кажущаяся Забежкину опорой в непрочном мире. Цитируемый образ «маленького человека» — исчезающий след прошлого. Сходство судьбы героев свидетельствует не о сохранности, неизменности прошлого, а его невозвратности. Интертексты с течением времени становятся



мерилом упадка старой культуры.

### 2.3. «Рассказы открытия» А. П. Чехова и «Сентиментальные повести»<sup>192</sup>

Говоря о наиболее повлиявших на Зощенко писателей, нельзя не назвать Чехова.

«Зощенко, как писатель, является своего рода новым первичным Чеховым: Чехонте. Несмотря на разницу в эпохах, родство Зощенки с Чехонте мне кажется очевидным»<sup>193</sup>.

Писатель в стенограмме беседы с начинающими писателями-рабкорами признался: «Первые мои рассказы были написаны под влиянием старых традиций, может быть, Чехова, возможно Гоголя. Это дело критики»<sup>194</sup>.

Творческое сходство писателей, правда, многообразно. Оба они сосредоточены на изображении и осмеянии «мелочной повседневности», Чехов разоблачает «пошлость», а Зощенко — «мещанство»<sup>195</sup>. В аспекте новаторства литературного языка они занимаются работой «с бытовыми и литературными штампами»<sup>196</sup>. В их произведениях представлен аналогичный образ «шарлатанов от медицины»<sup>197</sup>. Юмор Чехова лиричен, юмор Зощенко в

<sup>192</sup> Данный раздел основан на статье автора диссертации: Бао Тинтин. Чеховский контекст в «Сентиментальных повестях» Михаила Зощенко // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 3. С. 69–77.

<sup>193</sup> Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. С. 313.

<sup>194</sup> Зощенко Мих. Как я работаю. С. 55.

<sup>195</sup> Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. С. 175.

<sup>196</sup> Там же.

<sup>197</sup> Болдырева Е. М. «Шарлатаны от медицины» во «времена великой скорби» в творчестве Лу Синя, А. Чехова, М. Зощенко и В. Шаламова // Ярославский педагогический вестник.

равной степени сдержан и сочувственен.

Литературный диалог проявляется не только в типологическом аспекте, но и в интертекстуальном, наиболее наглядна пермутация сюжетно-фабульной конструкции. Фабула в «Бедной Лизе» Зощенко взята из чеховского рассказа «Попрыгунья» и «Душечка»<sup>198</sup>. Рассказ «Дама с цветами» пародирует «основные знаковые характеристики чеховских персонажей и общий сентиментально-возвышенный настрой “Дамы с собачкой”»<sup>199</sup>.

В этом параграфе мы анализируем в прозе Зощенко те места, которые должны отсылать читателя к творчеству Чехова и поднимаемым в нем вопросам: теме страха и случая, символической ассоциативности предметов, экзистенциальным проблемам и пр.

Мы считаем, что в «Аполлоне и Тамаре» присутствуют реминисценции, отсылающие к рассказу «Тапер» Чехова. Реминисценция мотивирована сложившимися интертекстуальными валентностями писателей, аналогичными сюжетами, а также комплексами неполноценности персонажей ввиду ничтожности их социальной идентичности. Высказывания, отражающие общность психологического самоунижения героев приведены ниже:

Не так ли? Что я такое? Тапер, прислуга... официант, умеющий играть!.. «Тапер»<sup>200</sup>.

В этот момент Аполлон Перепенчук понял, какой он, в сущности, незначительный

---

2021. № 2 (119). С. 167.

<sup>198</sup> См.: Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. С. 176.

<sup>199</sup> Колева И. П. Михаил Зощенко: искусство пародии. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М. М. Зощенко. С. 155.

<sup>200</sup> Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 4. М.: Наука. 1976. С. 205. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием фамилии писателя, тома и страницы.)

еще и мизерный человек. «Аполлон и Тамара» (III, 20).

Отрывки можно интерпретировать с точки зрения переживания «маленького человека» в связи с незначительным социальным положением. Но наш акцент расставлен по-другому. Мы видим философский «сдвиг в сознании человека»<sup>201</sup>, т. е. *ситуацию «открытия»*.

В книге В. Б. Катаева выделены следующие черты чеховских «рассказов открытия»: 1) прозрение и отрицание прежних привычных, поверхностных убеждений о жизни; 2) композиционный принцип «казалось — оказалось»; 3) человек как «субъект познания, субъект ориентирования в действительности»<sup>202</sup>; 4) «футлярный комплекс», экзистенциальные мотивы.

«В поисках жанра Зощенко обращается к новелле чеховского типа, пытаясь применить ее к современному материалу»<sup>203</sup>.

Итак, мы предложим гипотезу о том, что *«Сентиментальные повести» во многом созданы по художественному принципу жанра «рассказов открытия» Чехова.*

Л. А. Посадская отметила, что внутри цикла повестей «можно (с определенной долей условности) выделить несколько типов сюжетов: философские — о смысле жизни, роли случая и судьбы, о прозрении...» и «бытовые»<sup>204</sup>. На самом деле большинство этих типов могут быть включены в фабулу открытия.

Жизнь для чеховских героев в цикле «рассказов открытия» враждебна,

---

<sup>201</sup> Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Издательство МГУ, 1979. С. 11.

<sup>202</sup> Там же. С. 87.

<sup>203</sup> Рубен Б. С. Зощенко. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 72.

<sup>204</sup> Посадская Л. А. Повседневная жизнь и жизнь духа в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // Государственный литературный музей «XX век». Альманах «XX век». Вып. 5. СПб.: ООО «Островитянин», 2013. С. 9.

«представления любого героя о ней обнаруживают свою упрощенность, оборачиваются иллюзией»<sup>205</sup>. Замечание В. Б. Катаева также уместно для оценки интеллигенции Зощенко.

Жизнь Аполлона была украшена иллюзиями, представлена ему в простом виде, но конфликт между мечтой и реальностью обнаружил сложность самой жизни, революция уничтожила фантазию героя, раскрыв ему истинную, безжалостную сущность жизни под обманчивой маской. Аполлон, понимая жестокость окружающего мира, впервые задумывается о том, как правильно жить. Его прозрение оказывается отрицанием наивных иллюзий и рефлексией о бессмысленности уходящей жизни: «...прежняя жизнь смешна и наивна. И смешно и наивно было его желание стать великим музыкантом и знаменитым прославленным человеком» (III, 28–29).

Аполлон, подобно субъекту познания в «рассказах открытия», занят осмыслением жизни, но бессилён в ней ориентироваться: «Только что живет по-выдуманному. А ему нужно по-другому жить... Но как нужно было жить, <...> он не знал» (Там же, 32).

Бессилие разобраться в жизненных вопросах ведет к неспособности в выборе действия и невозможности вырваться из заколдованного круга. Прозрение повлечет не душевное успокоение, а мучение и дисгармонию. Переход Аполлона к новому видению осуществлен с помощью сравнительной композиции «раньше — теперь», «казалось — оказалось»: «Но то, что раньше казалось ему легким и простым, теперь представлялось необыкновенной трудностью, даже невозможным» (Там же, 22).

Аналогичная ситуация описывается в «М. П. Синягине». Мишель — дворянин-мечтатель, его стихи к таинственной даме, полные сентиментальных и поэтических чувств, создаются, очевидно, под влиянием А. А. Блока (об этом мы более подробно поговорим в третьей главе). Даже

---

<sup>205</sup> Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. С. 19.

приход революции, безумие тетки, смерть матери не вносят в его жизнь существенных изменений. Бывшие дворянские привычки заставляют его надолго оставаться слепым к трудностям существования. Прозрение наступает в момент, когда «...та жизнь, которая ему казалась унижительной для его достоинства, теперь сияла своей небесной чистотой. Та жизнь, от которой он ушел, казалась ему теперь наилучшей жизнью за все время его существования» (III, 317–318). Тема прозрения вновь выражена в сравнительной конструкции.

Не менее серьезным выглядит открытие, которое делает Белокопытов. Неудачные попытки устроиться на работу заставляют героя понять бесполезность дворянского образования (владение испанским языком) и открывают ему глаза на реальность: «Он, оказывается, ничего не умеет и ничего не может, и что об этом он еще никогда не задумывался» (Там же, 63).

Тема «открытия» развернута в сюжете «казалось — оказалось». Гносеологический поворот приносит Белокопытову беспокойство, даже влечет деградацию личности. В пучине бедствий герой, потеряв доброе начало, постепенно превращается в торговца, склонного к обману покупателей. Он смиряется и утверждает новую — циничную — философию жизни: «Цинизм — это вещь, совершенно необходимая и в жизни нормальная...» (Там же, 71).

В «Страшной ночи» Котофеев вел обыденную, стабильную жизнь. В результате беседы с бывшим помещиком и учителем чистописания он опровергает свое поверхностное, привычное представление о жизни, задумываясь о случайности существования. Прозрение приводит к хаосу: «Какое-то неясное беспокойство овладело им» (Там же, 103). Хаос проявлен не только в психологической тревоге, но и в беспорядочном поведении. Борис Иванович «закричал», просил милостыню, «...с трудом раскачивая тяжелый медный язык, бил по колоколу...», «...был смертельно бледен и дрожал всем телом» (Там же, 112).

Фабульная реминисценция и мотивные «дублеты» формируют фон интертекстуальности «Страшной ночи» и «Упразднили!», как полагает С. Г. Боровиков: «Завязка фабулы “Страшной ночи” почти повторяет рассказ Чехова “Упразднили!”...»<sup>206</sup>. Изображение портрета тревожной, недоумевающей души героев перед возможной отменой профессии или чинов рифмуется.

Проводив землемера, упраздненный прапорщик заходил по всем комнатам и стал думать (Чехов, т. 3, 224).

Через два часа он приехал к себе домой бледный, без шапки, с тупым выражением ужаса на лице. <...> Жена, пораженная его видом, забросала его вопросами, но на все вопросы он отвечал только маханием руки... «Упразднили!» (Там же, 227).

И, снова задохнувшись, он встал со стула и принялся ходить по комнате. Страшное волнение охватило его (III, 108).

Борис Иванович пересел с кровати на стул и задумался (Там же).

А когда ему напоминали об этих подробностях, он конфузливо махал руками, упрашивая не говорить об этом «Страшная ночь» (Там же, 113).

В. Б. Катаев отмечает: «Герои Чехова-юмориста живут в строго регламентированном мире, где любое действие должно уместиться в ячейку той или иной знаковой системы, <...> будь то упразднение чинов или реформа орфографии, это для него равносильно жизненной катастрофе»<sup>207</sup>. Замечание исследователя в той или иной степени справедливо, однако с ним невозможно полностью согласиться. Страх Вывертова спровоцирован не столько упразднением чинов либо крушением регламентацией, сколько неожиданным случаем, непрочностью существования. Вот почему он говорит не без тревожного сомнения: «Не упразднили ли уж и солнца?»

<sup>206</sup> Боровиков С. Г. В русском жанре. Из жизни читателя. М.: Время, 2015. С. 558.

<sup>207</sup> Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. С. 49–50.

(Чехов, т. 3, 227). Страх героя — своего рода экзистенциальная эмоция боязни случайности, находящая аналог в «Страшной ночи»: «— Не в том, Луша, дело, что попрут, <...> — А в том, что превратно все. Случай...» (III, 107).

Котофеев — чеховский «человек в футляре», боящийся случайности. Тревожно-боязливый темперамент героя напоминает о лейтмотивной фразе Беликова: «Да как бы чего не вышло» (Чехов, т. 10, 43). Чеховские инварианты «футлярности», обозначающей «мотивы ограниченности, окостенелости, порочной повторяемости, страха перед жизнью, желания защититься от нее условностями и штампами, прижизненного омертвления и преждевременной смерти и т. д.»<sup>208</sup> — могут говорить о литературной преемственности. «Футлярный комплекс», экзистенциальные мотивы цитирует и варьирует Зощенко в новом материале.

Для Чехова важно «показать зависимость сложных настроений и состояний от разнообразных внешних влияний; показать, как переход человека из одного состояния в другое вызывается каждой переменной в обстановке, которая его окружает — на это направлены усилия Чехова-психолога»<sup>209</sup>. Психологическое состояние героев оказывается под влиянием случая.

Вслед за Чеховым, Зощенко усиливает роль случайности в человеческой судьбе. Этим объясняется обилие в произведениях случайных событий, резко меняющих траекторию жизни героев.

Котофееву «вдруг показалось, что жизнь не так уж тверда в своем величии, как это рисовалось ему раньше» (III, 100). Слово «вдруг» обозначает сюжетный и идеологический поворот, внезапное опровержение прежних взглядов на жизнь. Осмысление вызывает у героя фобию будущего, которое теперь оказывается неустойчивым и непредсказуемым. Затем

<sup>208</sup> Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. С. 179.

<sup>209</sup> Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. С. 132.

следует сюжетная кульминация: «...сверху, с колокольни, раздался вдруг гудящий звон набата» (Там же, 112). Страх Котофеева, сопровождаемый внезапным гудящим звуком, достигает апогея.

В повести «Аполлон и Тамара» есть: «И он хотел уж уходить, но вдруг что-то остановило его. Он долго стоял посреди комнаты, напряженно думая, странное успокоение пришло к нему» (Там же, 34). Слово «вдруг» означает случайный выбор героем смерти, эта неожиданная мысль меняет ход жизни Аполлона.

Мотив случая связан с судьбой. Зоценко интересуется отражение в случайных событиях острых моментов духовного кризиса, человеческих порывов и мимолетности прозрений героев. Тем самым автор обнажает такой факт, как противоречие между сложившейся запланированной жизнью и окружающей средой. Если стабильность и порядок властвуют над жизнью индивида, то среда, как правило, влияет на покой или разрушает его как неожиданное вмешательство извне, и личность не находит сил ни приспособиться к среде, ни переломить жизненную ситуацию.

Поэтому, мотивы порядка либо беспорядка, покоя либо беспокойства прослеживаются почти во всех повестях. Размышление о нетвердости мирового порядка приносит Котофееву беспокойство («Страшная ночь»). Поиск Володиным перспективного брака ассоциируется с его стремлением к покою и порядку («Сирень цветет»). Мечта Забежкина о козе мотивирована желанием о гармоничной жизни («Коза»).

Хаос, связанный с мотивом беспокойства, проявлен и в языковом хаосе повествователя/персонажей.

В рукописи «М. П. Синягина» несколько авторских поправок направлены на «дисгармонизацию повествования»<sup>210</sup>. По мнению Ю. К. Щеглова, в художественном мире Зоценко доминантна

---

<sup>210</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зоценко. С. 67.



«некультурность», в частности «антилитературная речь», «некультурность зощенковского героя представляла собой, собственно говоря, довольно широкий комплекс психологических черт и экзистенциальных установок...»<sup>211</sup>.

Языковой хаос является ключом к пониманию психологических механизмов персонажей, он есть внешнее выражение внутренней дисгармонии.

Типичным примером является повествование Коленкорова, полное неточных формулировок и семантических алогизмов. Анахронизм Коленкорова, т. е. использование названия «Ленинград» вместо «Петроград» в эпоху НЭПа в «М. П. Синягине»<sup>212</sup> показывает его психологический темперамент, равнодушие к современности, разрыв во времени, главное — это человек, живущий в прошлом, а не настоящем.

В варианте 1936 г. была логически запутанная фраза: «Если человек не помрет, то опасных явлений на всю жизнь не остается» (1930, 73). «Зощенковский герой весьма смутно представляет себе точное значение употребляемых им слов и выражений»<sup>213</sup>. Этот речевой феномен может быть объяснен в экзистенциальных измерениях. «Ненадежность жизни определяет ненадежность повествовательной манеры...»<sup>214</sup>. В поворотный период дисгармонизацию речевой конструкции демонстрирует беспорядочность существования, торжество хаоса над космосом.

Описание Зощенко экзистенциальной ситуации дано как бы

---

<sup>211</sup> Щеглов Ю. К. Энциклопедия некультурности (Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга»). С. 237.

<sup>212</sup> Зощенко Мих. Сентиментальные повести. Мишель Синягин. Рассказы и фельетоны // Зощенко Мих. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 2. Ленинград: Художественная литература, 1986. С. 210.

<sup>213</sup> Сарнов Б. М. Развивая традиции Прокруста (Михаил Зощенко и его редакторы). С. 62.

<sup>214</sup> Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. С. 60.

реминисценциями, отсылающими к пьесе «Три сестры», где преобладает «тема “ориентирования” человека в жизни»<sup>215</sup>. Перед каждым героем стоит общечеловеческий вопрос: «Как жить?». Из их размышлений выстраивается основная цепочка: опровержение прежнего мировосприятия, переосмысление смысла бытия, неудачная попытка постичь сущность жизни, разрушенные ожидания. Вместе с этим — страх, одиночество, непонимание, растерянность, разобщенность, провал коммуникации.

Эти же явления в повестях Зоценко носят всеохватывающий характер. Его интеллигент — субъект познания, большинству героев, как Котофееву, «необходимо чувствовать, что жизнь его имеет смысл, что он чем-то прикреплен к жизни, к мирозданию, к самим основам бытия»<sup>216</sup>.

Подобные философские размышления, мучительные душевные возгласы характерны для многих персонажей: «Он думал о человеческом существовании, о том, что человек так же нелепо и ненужно существует...» (III, 30); «...как надо жить человеку» (Там же, 31); «Только что живет по-выдуманному. А ему нужно по-другому жить...» (Там же, 32); «...как живут люди и в чем их существование» (Там же, 33); «...не все люди имеют право существовать» (Там же, 73); «Все в жизни меняется в свое время» (Там же, 103); «С трудом, с трудом счастье дается!» (Там же, 242).

Зоценко описывает трагическую ситуацию, это «противопоставление судьбы и жизни: судьба непознаваема, а в жизни действуют жесткие в своей определенности законы»<sup>217</sup>.

Стремление героев жить по-новому, вырваться из косных обстоятельств присутствует, однако бессилие в изменении привычной формы

<sup>215</sup> Катаев В. Б. Реминисценции в «Трех сестрах» / В. Б. Катаев // Литературные связи Чехова. М.: Издательство МГУ, 1989. С. 205.

<sup>216</sup> Сарнов Б. М. Случай Зоценко. Пришествие капитана Лебядкина. С. 218.

<sup>217</sup> Балашова Ю. Б. Тема судьбы и случая в творческой эволюции М. Зоценко // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2014. № 1. С. 230.

существования и преодолении психологической инерции побеждает. Бессилие мысли может привести к бессилию действия либо пессимистическим мироощущениям.

Л. А. Посадская полагает, что в «Сентиментальных повестях» «именно в моменты зрелого осмысления ценностей жизни человек погибает»<sup>218</sup>. Нам кажется, трагедия происходит не в моменты «зрелого осмысления» бытия, а в моменты приобретения этих возвышенных чувств, недопущенных суровым временем, поскольку в этом мире «...не стоит искать в жизни какой-то “высший смысл”. Нету в ней никакого “высшего смысла”»<sup>219</sup>. Особенно в период революции важно не философское осмысление, а позитивная перестройка личности и действие.

В «М. П. Синягине» есть метафора, посвященная адаптации к среде и реструктуризации, какие-то животные при опасности выбрасывают часть своих внутренностей, чтобы выжить. Метафорические ассоциации с животным тонко намекают на мучение интеллигенции. Фраза «Вашего мира не было!»<sup>220</sup>, написанная Ю. К. Олешей, как раз передает пафос интеллигенции прошлого века.

При обращении к бытийным вопросам внимание обоих писателей перемещается от объективной реальности к субъективно-созерцательному настроению, от быта к бытию — это характерные черты неореализма. Изображение бытия через быт является важным сходством Зощенко и Чехова, в их художественном мире предметный знак приобретает символическую, метафизическую значимость.

«Мир духа в чеховской прозе в каждый момент изображенной жизни

---

<sup>218</sup> Посадская Л. А. Человек и судьба (социальное и архетипическое) в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // Государственный литературный музей «XX век». Альманах «XX век». Вып. 6. СПб.: ООО «Островитянин», 2014. С. 12.

<sup>219</sup> Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. С. 678–679.

<sup>220</sup> Олеша Ю. К. Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. С. 390.

не отделен от своей материальной оболочки, слит с нею»<sup>221</sup>, вещные детали направлены на невещественные отношения. Данное «овнешнение» внутренней действительности имеет место и в художественной системе Зоценко, где внутренне-сущностное человека внешне-предметно воплощено. И судьба персонажей изменяется во многом в зависимости от предметов.

В «Людях» покупка примуса — «целое торжество», напоминает о торжественном моменте, когда Башмачкин надевает новую шинель. Примус есть не только бытовой предмет, но и знак счастья. Его потеря перекликается с семейной трагедией Белокопытова.

В повести «О чем пел соловей» влюбленные выдержали испытание перед лицом болезни, однако расстались из-за комода. Комод понимается не столько как овеществление любви, сколько как выражение некой идеологии. От матери героини мы узнаем, что комод пятьдесят один год стоит на своем месте, он хранится уже как символ ушедшей эпохи. «Расстановка по местам» обеспечивает покой, «разумное мироустройство предполагает “правильную расстановку” предметов в соответствии со свойствами и назначением каждого»<sup>222</sup>. Споры героя и героини о интерьере, расположении комода касаются проблемы сохранения воспоминаний, соблюдения порядка и гарантии душевного покоя. В связи с неведомостью судьбы человеку приходится искать прочные основы для перестройки разрушенного духовного мира.

Предметный мир противоречив, являясь контрапунктом к внутреннему миру персонажей, он одновременно характеризуется косностью и дряхлостью: «Три комнаты небольшие. Пол кривой. Рояль Беккера. Этаким жуткий рояль. Но играть на нем можно. Кой-какая мебелишка. Диван. Кошка или кот на диване. На подзеркальнике часишки под колпаком. Колпак

<sup>221</sup> Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 169.

<sup>222</sup> Жолковский А. К. Михаил Зоценко: поэтика недоверия. С. 148.

пыльный. А само зеркало мутное — морду врет. Сундук огромный. Нафталином и дохлыми мухами от него пахнет» (III, 119). Репрезентативные частные вещи становятся проявлением субстанции целого, сигналом замедленного времени и косного жизненного состояния.

В заключение отметим, что «Сентиментальные повести» в целом выстраиваются по оппозиционному принципу: «казалось — оказалось», «тогда — теперь», «старый мир — новый мир». Ситуация «открытия», тема прозрения и композиция сюжета часто представлены реминисценциями, отсылающими к прозе Чехова.

В этой реминисценции текст и чужой текст образуют *симметричный повтор*, интертекст в зеркальном виде отображает репрезентативные черты текста-источника, углубляя понимание читателем классической литературы, позволяя пересмотреть традиционные культурные знаки. И одновременно, заимствованные структура и фабула становятся *конденсатором культурной памяти* (Ю. М. Лотман), когда читатель за счет воспоминаний проводит дешифровку содержания интертекстов. В этом межтекстовом отношении «референции — согласия» текст-источник как метаязык стал инструментом для толкования смысла интертекста, неким механизмом генезиса. В интертекстуальном поле претекст и интертекст выполняют *метаязыковую функцию*.

Чеховские «рассказы открытия» есть рефлексия в отношении изменения времени, для той эпохи характерны пронизывающий пессимизм, разочарованность, отсутствие светлых перспектив в будущем. Даже «Чехов, сам член этой среды, являлся носителем этих настроений и в своем творчестве, часто был их непосредственным выразителем»<sup>223</sup>.

В «Трех сестрах» говорится «об общественном сдвиге, непосредственно направленном к полному переустройству всех форм старой

---

<sup>223</sup> Скафтымов А. П. Драммы Чехова // Волга. 2000. № 2-3. С. 134.

жизни»<sup>224</sup>. Поставленная проблема получила продолжение в повестях Зощенко. Чеховский текст-источник в свернутом виде интерпретирует трудность существования и гносеологический кризис интеллигенции в советском времени. Интеллигенты, живущие в переломный период истории, вынуждены изменить привычные формы существования и даже профессии.

Справедливо замечание С. Г. Боровикова: «Как страшны “Сентиментальные повести” Зощенко, как там силен и заразителен ужас перед жизнью вообще»<sup>225</sup>.

*Бытийный пафос, вечное бессилие мысли и действия, пафос невозможности возвращения к прошлой жизни и страх перед неведомостью судьбы составляют внутреннюю тему «Сентиментальных повестей».*

#### 2.4. Ницше и «Аполлон и Тамара»

В повести «Аполлон и Тамара» аллюзия функционирует как метаязык, причины трагедии, определившей несчастливую судьбу Аполлона Перепенчука, с нашей точки зрения, скрыты в мифологической аллюзии на эстетику бога Аполлона, имеется в виду аполлонизм Ф. Ницше и мифологическая семантика, сформированная вокруг образа бога Аполлона.

Увлечение Зощенко ницшеанской философией началось с юности. По воспоминанию В. В. Зощенко, зима 1918 г. прошла у писателя «под знаком Ницше»<sup>226</sup>, в марте 1920 г. в письме к жене своими любимейшими книгами Зощенко назвал книги Блока и Ницше. А. И. Куляпин считает, что в повести

---

<sup>224</sup> Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова / А. П. Скафтымов // Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках: Сб. ст. / Сост. Е. И. Покусаев. М.: Художественная литература, 1972. С. 434.

<sup>225</sup> Боровиков С. Г. В русском жанре. Из жизни читателя. С. 557.

<sup>226</sup> Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко. С. 15.

«Перед восходом солнца» тема «перековки человеческого материала» есть отсылка к идее «сверхчеловека» Ницше<sup>227</sup>, а заглавие — одна из глав книги «Так говорил Заратустра»<sup>228</sup>.

Вопрос о том, насколько повлиял Ницше на Зощенко, не является предметом настоящего исследования, нам важнее имплицитные значения аллюзии на миф Аполлона и на идеи Ницше.

Под влиянием философии пессимизма А. Шопенгауэра и эстетики искусства Р. Вагнера Ницше сформулировал идею аполлонического. Это метафизическая и эстетическая концепция, обозначающая использование искусства для преодоления нигилизма.

Бог Аполлон является наиболее типичной фигурой в древнегреческой мифологии, персонажем, обладающим насыщенными семантическими содержаниями. Его символические знаки — искусство и свет. Одновременно он, занимая весомое положение среди олимпийских богов, считается основателем Греции. Место его рождения Делос было признано центром древней Греции, а храм Аполлона находился в религиозном и культурном центре Греции Дельфах, где пифия прорицала оракул божества. Ницше особенно ценит Аполлона, рассматривая его как создателя Олимпа: «Тот же инстинкт, который нашел свое зримое воплощение в Аполлоне, породил и весь этот олимпийский мир вообще, и в этом смысле Аполлон может считаться его отцом»<sup>229</sup>. Правда, значительность статуса бога неотделима от его свойства музыки.

По мнению А. Шопенгауэра, сущность мира обнаруживается в слепом

---

<sup>227</sup> Куляпин А. И. Творчество Михаила Зощенко в литературно-эстетическом контексте 1920–1930-х годов. С. 16.

<sup>228</sup> Там же. С. 14.

<sup>229</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии. Из наследия 1869–1873 гг. / Ф. Ницше // Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. / пер. с нем. В. Бакусева, Л. Завалишиной и др. М.: Культурная революция, 2012. С. 31.

бессознательном порыве, боли и мучении. Ницше соглашается с этим мнением, но в борьбе с нигилистической проблемой предлагает утверждение, согласно которому искусство превалирует над истиной: «Истина безобразна: но у нас есть искусство, дабы мы не погибли от истины»<sup>230</sup>, здесь под истиной философ понимает «пессимизм» или «нигилизм». Таким образом, Аполлон, символизирующий искусство и свет, становится убеждением победы над пустотой бытия.

Кроме того, в работу по освобождению личности от вечных страданий включается также феномен прекрасных иллюзий. По словам Ницше, «в самом средоточии этого мира сделалась необходимостью новая, просветляющая и преображающая иллюзия, призванная поддерживать в жизни этот живой мир индивидуации. Если бы мы могли представить себе вочеловечение диссонанса, — а что же иное и представляет собою человек? — то такому диссонансу, чтобы жить, потребовалась бы какая-нибудь дивная иллюзия, набрасывающая покров красоты на собственное его существо»<sup>231</sup>. Поэтому, бог Аполлон как символ иллюзии «царит и над прекрасной видимостью душевного мира фантазии»<sup>232</sup>. Мир Аполлона — мир иллюзии и сновидения.

В повести «Аполлон и Тамара» можно увидеть авторскую проверку ницшеанской идеи: одновременно с обнажением неприглядности реальной жизни происходит крах прекрасных иллюзий.

Герой — тапер, играющий на танцевальных вечерах, обладает греческой красотой, артистической наружностью: «Был при этом Аполлон Семенович Перепенчук в достаточной мере красив и даже изыскан. От лица

---

<sup>230</sup> Ницше Ф. Черновики и наброски 1887–1889 гг. / Ф. Ницше // Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 13. / пер. с нем. В. М. Бакусева и А. В. Гараджи. М.: Культурная революция, 2006. С. 452.

<sup>231</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии. Из наследия 1869–1873 гг. С. 142.

<sup>232</sup> Там же. С. 25.



его веяло вдохновением и необыкновенным благородством. И всегда гордо закусенная нижняя губа и надменный профиль артиста — делали фигуру его похожей на изваяние» (III, 16).

Именная аллюзия, портретные черты и социальная идентичность художника намекают на связь Аполлона Перепенчука с античным Аполлоном.

Мифологическая семантика бога Аполлона способствует раскрытию имплицитной черты иллюзорности персонажа повести. Неспособный и неталантливый герой мечтает стать прославленным музыкантом, но терпит крах. Из двух его музыкальных композиций «Нахлынувшие на меня мечты» и «Фантази реаль» ни одна не имеет успеха.

Когда Аполлон возвращается из армии, автор обращает особенное внимание на его внешность: «Даже губа, его гордо закусенная губа, была вытянута в ленточку от постоянного общения с кларнетом», «— вернулся он больным, голодным даже — иным человеком — с морщинами на лбу, с удлинённым носом, с побелевшими глазами и низко опущенной головой» (Там же, 26).

Уродство часто является приметой увядания души. Когда искусство и греза перестали быть точкой опоры существования, прекрасная иллюзия окончательно рассеялась. В этом случае идея Ницше подвергается сомнению. Лишение бога Аполлона красоты и иллюзорной способности к творчеству намекает на утрату ценности существования героя, а отрицание смысла своего бытия приводит героя к нигилизму:

Это началось с малого. Аполлон Перепенчук как-то спросил тетюшку Аделаиду:

— Как вы полагаете, тетюшка, есть ли у человека душа?

— Есть, — сказала тетюшка, — непременно есть.

— Ну, а вот обезьяна, скажем... Обезьяна человекоподобна... Она ничуть не хуже человека. Есть ли, тетюшка, у обезьяны душа, как вы полагаете?

— Я думаю, — сказала тетюшка, — что у обезьяны тоже есть, раз она похожа на

человека.

Аполлон Перепенчук вдруг взволновался. Какая-то смелая мысль поразила его.

— Позвольте, тетушка, — сказал он. — Ежели есть душа у обезьяны, то и у собаки, несомненно, есть. Собака ничем не хуже обезьяны. А ежели у собаки есть душа, то и у кошки есть, и у крысы, и у мухи, и у червяка даже...

— Перестань, — сказала тетушка. — Не богохульствуй.

— Я не богохульствую, — сказал Аполлон Семенович (Там же, 31).

Трагедия любви героя Аполлона имеет метафорическое значение, она уже была предрешена в мифе. Большинство возлюбленных бога Аполлона обречены на гибель, многих ожидает тяжелая судьба. Так, Дафна обернулась лавровым деревом, чтобы избежать ухаживаний Аполлона. Гиацинф был случайно убит Аполлоном и превратился в цветок гиацинт во время игры в метание диска. Этот тип любви воплощает отношение «божества и стихии природы», говорит о неподчиненности стихийных начал Аполлону<sup>233</sup>. Есть и тип любви — союз «божества и простого человека», когда женщины демонстрируют возрождение самосознания человека и протест против абсолютизма божества. Например, Марпесса выбрала Идаса, а не бога Аполлона в качестве более надежного жениха. Кассандра получила дар пророчества от Аполлона и предвидела гибель Трои, но за отказ от любви бога ей досталось проклятие: ее предсказаниям никто не верил.

Беспомощность бога Аполлона в любви перекликается с судьбой Аполлона Перепенчука.

Жена Перепенчука Тамара предпочитала ему иностранного коммерсанта. Подобная ситуация *rendez-vous* (рандеву) в других повестях Зощенко также реализована за счет ухода женщины к другому более сильному мужчине. Так, Нина Осиповна уходит от мужа к заведующему хлебобпекарней («Люди»); Домна Павловна выбрала военного телеграфиста

<sup>233</sup> См.: Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. С. 432.

(«Коза»); Симочка жила с заведующим кооперативом («М. П. Синягин»).

В приведенных выше ситуациях Зощенко предлагает некую формулу любви, когда описание любви сводится к определенному шаблону. Образы женщин изображены с помощью идеологических метафор, для них надежная профессия мужчины является предпосылкой стабильной жизни, женщина выбирает образ жизни, смена партнера для каждой из героинь означает смену жизненной позиции.

В то же время противостояние мужчин выражает оппозицию прошлого и настоящего образа жизни. Большинство «слабых» героев занимаются искусством, их профессия не востребованы обществом, а «сильные» мужчины являются ремесленниками, профессия которых отражают требования развития человека и общества в новое время. Поэтому, обсуждение брачных отношений — это авторское размышление о проблеме общественного развития, когда за трагедией любви кроются социально-исторические факторы.

Бросается в глаза и сюжет музыкального состязания Аполлона и Беленького:

На всех вечерах подвизался теперь маэстро Соломон Беленький с двумя первыми скрипками, контрабасом и виолончелью. На всех вечерах, благотворительных балах, на свадьбах и на крестинах работал с успехом, несомненно, головокружительным, этот неизвестно откуда появившийся человек. Его все полюбили. И верно: никто так, как он, не смог бы вертеть скрипку в руках, переворачивая ее и в паузе ударяя по деке смычком. Мало того, он играл поурри из любимейших мотивов, мог исполнять разнообразнейшие танцы и заатлантические танцы, как-то «тремутар» или «медведь» (III, 24–25).

Сюжет, вероятно, напомнит читателю миф об Аполлоне и Марсии: когда Аполлон, исполнивший лирическую мелодию на кифаре, одержал победу над Марсием с его экстатической композицией на флейте, с последнего в качестве расплаты за поражение была содрана кожа. Картин,

посвященных этому сюжету, довольно много: «Состязание Аполлона и Марсия» (около 1531–1532) Аньоло Бронзино; «Наказание Марсия» (около 1570–1576) Тициан Вечеллио; «Аполлон и Марсий» (около 1665) Лука Джордано и т. д.

Марсий в картинах иногда изображается в гротескном образе сатира, это альтернативное воплощение Диониса. Их взаимосвязь в плане карнавализации отмечает А. Ф. Лосев: флейту Диониса/Марсия «вся античность воспринимала как нечто чрезвычайно возбужденное, порывистое, восторженное и даже исступленное. Флейта вместе с бубнами, трещотками и прочей оглушительной музыкой составляла постоянную принадлежность экстатических празднеств как малоазиатской горной Матери, так и самого Диониса»<sup>234</sup>.

Античная флейта, которую использует Марсий, издавала «резкие металлические звуки». По наблюдению А. Ф. Лосева, такой инструмент не соответствует современной флейте, вероятно, он является кларнетом, поскольку «греческое слово *aulos* нужно было бы переводить не “флейта”, но скорее “кларнет”»<sup>235</sup>.

Аполлон отождествлялся со старой аристократией, в то время как Марсий и Дионис являлись представителями низкого, даже варварского происхождения. Культ Диониса проявился «в момент борьбы с отживающей олимпийской мифологией и с приходящей в упадок родовой аристократией»<sup>236</sup>, религия Диониса «завершала развал старого аристократического Олимпа» и воспринималась как «новая религия и мифология»<sup>237</sup>.

В мире спор аполлонической аристократии и дионисийской

---

<sup>234</sup> Там же. С. 456.

<sup>235</sup> Там же.

<sup>236</sup> Там же.

<sup>237</sup> Там же.

стихийности отразил социально-исторический этап эволюции культуры.

В повести «Аполлон и Тамара», вероятно, воспроизведен мифологический сюжет в виде музыкального состязания между Аполлоном и Беленьким.

Классическая песня, исполненная Аполлоном Перепенчуком, является символом старой аристократической культуры, а композиция Беленького представляет карнавальную дионисийскую музыку. Миф обычно объясняет законы исторического развития, поражение Аполлона Перепенчука в этом музыкальном состязании перекликается с социальной действительностью. Профессия тапера появилась во второй половине XIX в. и исчезла в 1930-х гг. Когда музыкальное состязание между Аполлоном и Беленьким совпадает с мифологическим сюжетом, мы приходим к выводу, что смена культуры — неизбежность, необходимый для развития общества этап, а за эстетической антитезой скрыто такое же социально-культурное противопоставление: аристократическая и массовая культура, классическое и современное. Музыкальное соперничество отражает тенденцию взаимопроникновения либо конкуренции в культуре.

Осознав, что профессия тапера отменена, герой пробует играть на кларнете, этот жест выглядит как последняя безнадежная борьба за старую жизнь или компромисс с судьбой. Звуки его инструмента напоминают о кларнете Марсия. Образы Аполлона и Марсия словно на мгновение пересекаются, но затем расходятся. Неудачная попытка слияния их образов раскрывает авторский замысел, т. е. становится очевидным тот факт, что между интеллигенцией и народной массой существует огромная пропасть. В аполлонизме доминирует «принцип индивидуализирования», а в дионисизме — принцип коллективизма<sup>238</sup>, интеллигенция при этом сближается с «аполлоническим» миром, «масса» — с «дионисийским» миром. Отношения

<sup>238</sup> См.: Ханзен-Леве О. А. Эстетика «Калиптики»: аполлинские концепции в метафизической поэтике Набокова, *Rev. Etud. Slaves*, Paris, LXXII, 3-4, 2000. С. 312.

Аполлона и Диониса отражают проблему несовместимости понятий «я» и «мы», интеллигенции и массы. В повести беседа Аполлона Перепенчука и тетки является характерным примером провала коммуникации или отображением отсутствия взаимопонимания между интеллигенцией и массой.

Разрыв между интеллигенцией и массой являл собой острую проблему в 20-х гг. XX в., и Зощенко художественно осмысливал этот вопрос в своем творчестве: его интеллигенты оказываются в обособленной ситуации, они не находят возможности слиться с народной жизнью. В анонимной статье «Некрасов и мы» было такое высказывание: «Трагизм же нашего положения заключается как раз в том, что, как ни велики выпавшие на нашу долю телесные страдания, они совершенно меркнут по сравнению со страданиями духовными. <...> С каким восторгом приветствовала интеллигенция революцию, как пламенно верила она, что она положит конец ее разъединению с народом. И как горько ошиблась, как скоро она должна была убедиться, что ее чаяния не встречают сочувственного отклика в народе, что народ ставит интеллигенцию за одну скобку с “эксплоататорами”, “буржуями”, “господами”, а потому и относится к ней с нескрываемою неприязнью»<sup>239</sup>.

Г. А. Белая отмечает, что в XX в. «“народолюбие”, “коллективизм” были органическим компонентом психоментальности русской интеллигенции»<sup>240</sup>, но разочарование интеллигентов в народе и в себе становится не менее заметным. Ударом для русской интеллигенции оказался «крах веры в возможность слияния с всенародной жизнью»<sup>241</sup>.

Н. А. Бердяев также указывает на противоречие индивидуализма и

---

<sup>239</sup> Некрасов и мы // Вестник литературы. 1921. № 9 (33). С. 2.

<sup>240</sup> Белая Г. А. «Срыв культуры»: нераспознанное поражение // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 13.

<sup>241</sup> Там же.

коллективизма, отмечая уступки и жертвы индивидуализма в пользу коллективизма: «В России индивидуализм культурного творчества был преодолен и была сделана попытка создать всенародную, коллективную культуру. Но через какой срыв культуры! Это произошло после того, как был низвержен и вытеснен из жизни весь верхний культурный слой, все творцы русского ренессанса оказались ни к чему не нужными и в лучшем случае к ним отнеслись с презрением. “Соборность” осуществилась, но сколь непохожая на ту, которую искали у нас люди XIX века и начала XX века»<sup>242</sup>.

Стоит отметить, что мотив преобразования Аполлона Перепенчука из бога в несчастливую героя мы пытаемся осмыслить через эстетические и метафизические семантики, связанные с богом Аполлоном.

По мнению А. Ф. Лосева, в период палеолита, преклоняющегося перед фетишизмом и анимизмом, Аполлон предстал в звероподобном, хтоническом образе, но в эпоху классики, особенно эллинизма, когда развивается «линия эстетизма и даже прямого эстетства»<sup>243</sup>, Аполлон украшен прекрасным богом, он символизирует космос, закон, покой, нечто возвышенное. Эти семантики связаны с тем, что Аполлон считается покровителем искусства.

В пример можно привести речь оратора Гимерия, «где рисуется эта всепобеждающая сила красоты юного и нежного Аполлона, где все вокруг него становится прекрасным и поет, изображаются преобразенными даже все низшие демоны»<sup>244</sup>. Платон также утверждает, что бог искусства Аполлон представляет знак *равновесия, упорядочения*. Музыка Аполлона — «это небесная музыка, музыка благоустроенного космоса, гармония сфер»<sup>245</sup>. Неоплатонисты рассматривают Аполлона как *универсальную монаду*.

<sup>242</sup> Бердяев Н. А. Самопознание. М.: Эксмо, 2021. С. 226.

<sup>243</sup> Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. С. 398.

<sup>244</sup> Там же.

<sup>245</sup> Там же. С. 392–393.

Аполлон считается ими «мировой лирой», «водителем гармонии сфер»<sup>246</sup>.

Но образ Аполлона Перепенчука складывается за счет переосмысления вышеуказанных семантик: все возвышенное, субстанциональное, поэтическое последовательно переворачивается, сталкиваясь с низменным, энтропийным и бытовым, демонстрируя переплетение космоса и хаоса, порядка и разлада.

Бог выходит из мифа, воплощаясь в бессильного простого человека, в этом процессе демифологизации писатель срывает фальшивую маску со старого мира, показывая жестокость жизни и наивность иллюзии. Кроме того, зощенковский Аполлон выдвигает девиз: «Искусство — это выше всего» (III, 18). Возвышение эстетических ценностей над остальными ценностями является воплощением эстетизма, а дальнейшее превращение Аполлона из бога в неспособного и несчастливого персонажа говорит о деэстетизации.

Е. М. Мелетинский пишет: «Миф объясняет и санкционирует существующий социальный и космический порядок в том его понимании, которое свойственно данной культуре»<sup>247</sup>. Миф содержит первоначальные и важные черты культуры человечества, законы развития истории, вследствие чего миф становится зеркалом, отражающим глубинную сущность событий истории и современности, а также основой для выражения авторских взглядов на общество и собственных художественных идей.

Зощенко использует мифологические аллюзии, чтобы выразить ощущения идеологического отделения определенной социальной группы (интеллигенции) от основной массы под влиянием революции. Революция открыла для интеллигенции, подобной Аполлону, пути к реальности, увела ее от индивидуализма к коллективизму, к народу, но разрыв между народом и интеллигенцией для последней является катастрофой. Этот конфликт был

---

<sup>246</sup> Там же. С. 590.

<sup>247</sup> Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. С. 169.



актуален в 1920–1930-е гг., но он характерен для любого исторического периода, включающего в себя крупные перемены в общественном строе. Зоценко заимствует из мифа некоторые элементы объяснения действительности, совмещает древний миф с картиной современности, в результате чего тема личной трагедии Аполлона Перепенчука становится оправданной, созвучной закономерностям развития истории.

Автор маскирует часть мифологических текстов-источников, но читатель способен найти аналогии в памяти, воссоздать целые мифологические сюжеты благодаря авторскому намеку на имя субъекта и накладыванию ключевых черт мифологического образа на относительно современного персонажа. Читатель в сочетании с личным опытом чтения создает разные интерпретирующие тексты, такие тексты можно считать вторичными текстами, основанными на понимании авторских намерений. Автор, ориентируясь на известные читателю мифологические сюжеты и образы, выстраивает многоплановость своих произведений.

### Глава 3. Интертекстуальность: диалог жанров

В этой главе мы постараемся выяснить жанровые особенности стилизации и пародии, их дефиницию и разницу, а также проведем анализ того, как эти интертексты конкретизированы в текстах Зощенко.

#### 3.1. Пародия и стилизация: синтетический метажанр

Во введении мы указали, что цитата, аллюзия и реминисценция устанавливают с текстом-источником отношения включенности или сопричастия, а пародия и стилизация — деривационные отношения. Однако при более внимательном рассмотрении можно обнаружить глубокую суть связи деривации, стилизации и пародии, которые принадлежат к интертекстам в жанровых уровнях.

Проблема жанровых характеристик становится отправной точкой.

В словаре под редакцией А. П. Евгеньевой дано узкое определение: «Жанр — род произведений в области какого-либо искусства, характеризующийся теми или иными сюжетными и стилистическими признаками»<sup>248</sup>.

В лингвистической энциклопедии под редакцией М. Н. Кожинной отмечено, что «жанр (литературный) — исторически складывающийся и развивающийся тип литературного произведения (художественного, публицистического, научного и др.), например, роман, монография, репортаж и т. д.»<sup>249</sup>.

Наиболее популярным в филологической среде является дефиниция термина, предложенная М. М. Бахтиным. Он пишет: «Жанр — это отстоявшаяся типологически устойчивая форма целого высказывания,

<sup>248</sup> Словарь русского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1985. С. 472.

<sup>249</sup> Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. С. 56.

устойчивый тип построения целого»<sup>250</sup>.

Таким образом, под жанром мы будем понимать устойчивый общепринятый тип текста с аналогичными тематическими, сюжетными, структурными, стилистическими и тому подобными признаками.

Б. И. Ярхо предлагает широкое толкование: «Под “жанром” подразумевается сейчас любая группа произведений, объединенных безразлично каким признаком. Чтобы конституировать жанр, достаточно сходства в одной области формы, но если имеются сходные признаки в двух и в трех областях формы, то группа все равно будет называться жанром»<sup>251</sup>. Пародия и стилизация, объединенные по общему признаку структурной или тематической реакции на чужой текст, называются Б. И. Ярхо *стилистическим жанром*<sup>252</sup>.

Диапазон стилистического жанра, по мнению И. Н. Сухих, не ограничен однозначными сюжетными либо стилистическими сходствами, а расширяется до *жанровых семейств*, составляя вертикальный срез, включая другие жанровые разновидности. Причем стилизация и пародия, как стилистические жанры, опирающиеся на *текст-источник*, являются интертекстуальными: «*Семейство стилистических жанров* охватывает все три литературных рода и включает *подражание, стилизацию, пародию и использование*. <...> В сущности, на основе глобальной интерпретации стилистических жанров возникла концепция *интертекстуальности*...»<sup>253</sup>.

Мы предполагаем гипотезу, что пародия и стилизация есть своего рода

---

<sup>250</sup> Бахтин М. М. Из архивных записей к работе «Проблемы речевых жанров» / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. М.: Языки славянских культур, 1997. С. 243.

<sup>251</sup> Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. М.: Яз. славян. культур, 2006. С. 50.

<sup>252</sup> См.: Там же. С. 41.

<sup>253</sup> Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. С. 100.

синтетический метажанр, объединяющий другие канонические жанры и обладающий разными жанровыми характеристиками.

Пародия обозначает комическое либо сатирическое искажение чужого текста при «нарочитом несоответствии стилистических и тематических планов художественной формы»<sup>254</sup>, соответственно, «пародия всегда предполагает как фон, от которого она отталкивается, другое литературное произведение (или целую группу литературных произведений)»<sup>255</sup>. «В пародии текст-источник комически трансформируется и деформируется с целью обнажения его условности, его литературной природы (юмористическая пародия, близкая стилизации) или его дискредитации (сатирическая пародия, пародия как таковая)»<sup>256</sup>.

Из всего перечисленного следует, что пародия выражает деструктивную конструкцию текста-источника с субъективной оценкой автора.

Ю. Н. Тынянов отмечает особенности деструкции и реконструкции пародии. Ученый считает пародию уникальным жанром, средством отталкивания литературной эволюции и стилизации борьбы между старым и новым культурным знаком. Функция осуществления процесса проникновения и обновления литературного содержания и форм связана с магистральным свойством пародии — *пародийностью*.

Пародийность проявлена в пародийной задаче, состоящей в механизации «определенного приема» и организации «нового материала, причем этим новым материалом и будет механизованный старый прием»<sup>257</sup>.

---

<sup>254</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. С. 721.

<sup>255</sup> Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2003. С. 205–206.

<sup>256</sup> Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. С. 98.

<sup>257</sup> Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 210.

Из того проистекает прежде всего деструктивный характер пародии: пародируемый объект не маскирован, а сознательно сделан заметным, он механизмуется для того, чтобы обнажать условность старого литературного приема, его неадекватность новым современным требованиям. Вероятно, в связи с этим «пародийные произведения обыкновенно бывают направлены на явления современной литературы или на современное отношение к старым явлениям»<sup>258</sup>.

Далее рассматривается особенность реконструкции — новая стройка из старых культурных материалов, применение старых форм в новой функции и в новом осмыслении. Пародия как универсальное литературное явление, в сущности, представляет собой интертекстуальный феномен в виде «согласия — полемики» с текстом-источником. Poleмика предполагает амбивалентное обращение к чужим текстам, следовательно, пародийные интертексты оказываются результатом культурной преемственности в литературной эволюции.

Объектом пародии выступают произведение, речевые средства писателя, художественный образ, идейное содержание и шире: литературное направление, стиль, «все жанры без исключения могут стать объектом пародии: от многотомной эпопеи до афоризма. Любой из жанров может включать в себя пародию как часть, образуя с ней единое словесно-композиционное целое. Пародия имеет свой контекст отношений с каждым жанром в отдельности и со всеми жанрами в целом»<sup>259</sup>. Итак, пародия, имея *синтетический характер*, способна присоединиться к любому уровню текста.

Такую жанровую синтетичность пародии отмечает и О. А. Сысоева: пародия как некий метажанр, который «располагается поверх существующих

---

<sup>258</sup> Тынянов Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. С. 294.

<sup>259</sup> Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989. С. 33–34.

родовых и жанровых общностей и включает лирические, эпические, драматические художественные произведения различных жанров, примыкающие к одной “наджанровой матрице” (термин Ю. С. Подлубновой)»<sup>260</sup>.

Несмотря на то, что пародия в целом считается метажанром, она чаще в качестве «структурного элемента» включена в другой жанр. «Пародия как самостоятельный жанр обычно меньше (для больших жанров — намного меньше) текста-источника»<sup>261</sup>. Поэтому пародирование иногда точно, локально и восходит к разным источникам. «В большие жанры эпоса и драмы пародия может входить лишь как структурный элемент (много таких микропародий в “Двенадцати стульях” и “Золотом теленке” И. Ильфа и Е. Петрова или в романе В. В. Набокова “Дар”»)»<sup>262</sup>.

Напряженность пародийности зависима от степени «невязки» пародирующих и пародируемых знаков, причем эта «невязка» не отделена от общности двух планов.

По мнению Ю. Н. Тынянова, «пародия существует постольку, поскольку сквозь произведение просвечивает второй план, пародируемый; чем уже, определеннее, ограниченнее этот второй план, чем более все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом, тем сильнее пародийность»<sup>263</sup>. В целях достижения сильного эффекта пародирующий язык стремится к подражанию либо приближению к характерным чертам пародируемого объекта, и после установления сходства читатель способен осознать пародируемый план. Затем следует преувеличенное искажение этого сходства, придание комичности,

<sup>260</sup> Сысоева О. А. Литературная пародия: проблема жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 5 (1). С. 333.

<sup>261</sup> Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. С. 99.

<sup>262</sup> Там же.

<sup>263</sup> Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). С. 212.

механичности признакам пародируемого, увеличение степени диссонанса между двумя планами.

Слабый и незаметный диссонанс, возможно, приведет к путанице между пародией и стилизацией.

Под стилизацией понимают «литературный жанр некомических “двуплановых” произведений, в которых используются языковые приметы, характеризующие речевую манеру целого ряда стилистически однородных произведений (относящихся к отдельному жанру, к творчеству одного автора или представителей определенного литературного течения, к определенной историко-литературной эпохе)»<sup>264</sup>. Речь идет о жанровой стилизации, направленной на подражание речевым формам чужого стиля (лексика, речевые средства, форма повествования и пр.) и более глубокое цитирование жанровых структур, таких, как мотивы, особенности хронотопа, образы персонажей, фабульно-сюжетные элементы. Идеальная стилизация многофункциональна почти во всех уровнях художественного произведения. «Шестая повесть Белкина» представляет собой полную стилизацию в отношении «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» А. С. Пушкина. Зощенко имитирует художественный мир Пушкина, его формы повествования, сюжетные конфликты, композицию, характеристики персонажей, мотивы.

Существует менее сильная, не глубокая стилизация, предполагающая частичную имитацию уровня художественного текста (сюжетно-фабульного уровня, уровня хронотопа), в частности речевая стилизация, подражающая типичным чертам чужой речи.

Двойственность стилизации воспринята у М. М. Бахтина как «художественное изображение чужого языкового стиля»<sup>265</sup>, а у

<sup>264</sup> Литературная энциклопедия терминов и понятий. С. 1029.

<sup>265</sup> Бахтин М. М. Говорящий человек в романе / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. С. 117.

Ю. Н. Тынянова встречено определение «*двуплановость*», под которой подразумевается взаимозависимость стилизующего и сквозящего в нем стилизуемого планов<sup>266</sup>. Наблюдения ученых практически вскрывают интертекстуальную природу стилизации.

Что касается дифференциации стилизации и пародии, аргументированной представляется позиция Ю. Н. Тынянова: при стилизации отсутствует невязка стилизующего и стилизуемого, но «стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией»<sup>267</sup>.

Принципиальное разграничение понятий предлагает и М. М. Бахтин, он полагает, что пародия и стилизация принадлежат к разновидности *амбивалентного слова*, в них «скрестились два языка, два стиля, две языковых точки зрения, две языковых мысли и, в сущности, два речевых субъекта...»<sup>268</sup>. В пародии интенция пародирующего языка находится в *противоборстве* относительно интенции пародируемого, «голоса здесь не только обособлены, разделены дистанцией, но и враждебно противопоставлены»<sup>269</sup>. В пародии более заметна интенсивная субъективность (ирония или сатира) пародиста, между пародирующими и пародируемыми знаками, как правило, доминирует отношение несогласия (исключая юмористической пародии). А стилизующая языковая система находится в *гармоничном сосуществовании* со стилизуемой. Стилизующие и стилизуемые тексты ведут диалог, в котором отражено имплицитное признание стилизатором литературной традиции. Сильная интенция стилизатора не проникает внутрь стилизуемой речи. Ирония стилизатора

<sup>266</sup> См.: Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии). С. 201.

<sup>267</sup> Там же.

<sup>268</sup> Бахтин М. М. Из предыстории романного слова / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. С. 545.

<sup>269</sup> Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 216.



отсутствует, стилизуемый текст воспроизводится с некой дистанцией и объективностью. «Чужой предметный замысел (художественно-предметный) стилизация заставляет служить своим целям, то есть своим новым замыслам. Стилизатор пользуется чужим словом как чужим и этим бросает легкую объектную тень на это слово»<sup>270</sup>.

Из повести «Сирень цветет» возьмем сокращенный пародийный текст на формальном уровне:

В мире была скамейка.

И вот в мир неожиданно вошла

папи-

рос-

ка,

котору-

ю

человек

раздумчиво

и

м-е-д-л-е-н-н-о

захватил своими ровными, матово-желтыми, слегка выпуклыми зубами (зубами ли?), полураскрыв для этой цели свое едало на полсантиметра и двенадцать миллиметров. При этом он обнаружил бледно-красные, скорее розовые или, вернее, синеватые десны, сплошь утыканные зубами, как плесенью. На верхней десне была небольшая (еле заметная) темная точка, которая при свете луны теперь чуть мерцала себе, и только опытный зоркий глаз художника мог увидеть ее на пользу и во славу отечественной словесности.

Море булькотело... Трава немолчно шебуршала... Суглинки и супеси дивно осыпались под ногами влюбленных.

Девушка шамливо и роскошо капоркнула, крюкая сирень.

Рассея, Рассея, мать ты моя Рассея! Эх, эх, чорт побери!

Море, то-есть, вообще, озеро булькотело и опалом и бирюзой отливало, кивало, рвало. Кругом опять чего-то художественно заколожило, затыркало, закурчавилось

<sup>270</sup> Там же. С. 212.

(1930, 59).

Пародийный отрывок вставлен в текст точно, обладая явной гетерогенностью в содержании и форме по отношению к контексту, такой диссонанс обычно служит сигналом появления интертекста, на который читателю трудно не обратить внимание, в то же время расшифровка требует, прежде всего, авторских подсказок.

В критической статье Зощенко «Литература должна быть народной» мы нашли по этому поводу комментарии: «Если говорить о формализме не как о литературной школе (которой у нас, по-моему, нет), а просто как о приеме, то этот литературный прием можно определить как пристрастие к внешней форме в ущерб делу. Такое пристрастие затемняет смысл произведения и делает его трудным, непонятным и манерным, что не к лицу нашему времени. <...> Получалось крайне туманно и непонятно, что к чему. “Море булькотело...” “Где-то что-то жмыкнуло, жахнуло, заколожило...”». «И такое, казалось бы, незначительное дело — манера писателя неумело создавать образы, пользоваться безвкусными метафорами и вводить в произведения местные и редкие слова это и есть, на мой взгляд, если говорить о формализме, основная беда и основное затруднение. И эта манерность — одна из причин, которые уводили нашу литературу с фронта, где ей надлежит быть, — с фронта народного искусства»<sup>271</sup>.

Неодобрительная оценка писателя, в основном, обращена к слепому подражанию современников формальным методам.

В пародийном интертексте употребляется немало диалектизмов, таких как «едало», «булькотело», «шебуршала», «суглинки и супеси», «раскосо капоркнула», «крюкая», «затыркало», «закурчавилось». Эти местные слова делают произведение трудно понятным, вопреки ожиданию писателя, использующему средства общедоступного массовому читателю языка.

<sup>271</sup> Зощенко Мих. Литература должна быть народной. С. 67–68.

Писатель пародирует также орнаментальную прозу, в которой происходит перенос доминирования с фабульно-сюжетной конструкции на повествование. В тексте автор наводит фокус на слишком эффектные детали, отвлекающие внимание от целого, от фабулы и характеристики героя. Аналогичные фрагменты, посвященные орнаментальному повествованию есть у Ю. К. Олеси, мы перечисляем ниже:

В мире было яблоко. Оно блистало в листе, легонько вращалось, схватывало и поворачивало с собой куски дня, голубизну сада, переплет окна («Лиомпа»)<sup>272</sup>.

Он показывает особенно, по-мужски, блестящие зубы. Целую сверкающую клетку зубов выставляет он — как японец («Зависть»)<sup>273</sup>.

Рот у меня нечист, много испорченных, коричневых зубов, толстый в нем, белесый, немолодой язык («Книга прощания»)<sup>274</sup>.

Пародируемым объектом является и ступенчатое размещение строки, поэтика *лесенки* В. В. Маяковского. В 20-е гг. Маяковский был одним из важнейших культурных знаков. Поэт создал новую поэтическую систему, направленную на речевую выразительность, так называемую «лесенку», записанный в особой форме акцентный стих, меняющий поэтический ритм и паузирование через разрыв строк по интонационным отрезкам.

Согласно В. Б. Шкловскому, *ступенчатое построение* служит и важным составляющим сюжета<sup>275</sup>. Однако у Зощенко этот художественный прием преувеличенно искажен и комически преувеличен, вместо последовательных событий, составляющих основу сюжета, производятся наложения лишь бессвязных действий, лишенных внутренней логики, в результате чего образ персонажей сгущается до нехарактерных портретных

<sup>272</sup> Олеша Ю. К. Избранное. М.: Художественная литература, 1974. С. 193.

<sup>273</sup> Там же. С. 23.

<sup>274</sup> Олеша Ю. К. Книга прощания. С. 56.

<sup>275</sup> См.: Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С 35, 145.

деталей с помощью синекдохи, а смысл и сюжет становятся труднопонимаемыми и нерелевантными.

Помимо авторских замечаний распознавание пародийных интертекстов во многом базируется на речевых особенностях и позициях повествователя, особенно при отсутствии подсказок писателя.

Сразу вслед за интертекстом повествователь комментирует:

«А ну его к черту! Не выходит. Автор имеет мужество сознаться, что у него нету дарования к так называемой художественной литературе. Кому что дано. Одному господь бог дал простой грубоватый язык, а у другого язык способен каждую минуту проделывать всякие тонкие художественные ритуурнели.

Но автор и не задается на крупное мастерство и снова со своим суконным языком приступает к описанию событий» (III, 194).

Повествователь с иронической интонацией вроде бы винит себя в неумении владеть техниками художественного изображения и в отсутствии литературного таланта по сравнению с современным «мастером», но в самом деле обнажает злоупотребление формальными методами, приводящими к конфликту между содержанием и формой.

Комментарии повествователя делают эффект пародирования более ярким. Пародия выполняет функцию модернизации старой формы литературы, придает пародируемым объектам парадоксальный оттенок. Эта парадоксальность воплощена в отношении диалога и полемики с претекстом. Как говорилось выше, обычно пародия направлена на борьбу с претекстом, но в определенной степени она и является наследованием и обновлением. В результате появляется особый жанр слияния старых и новых литературных форм, что делает их более соответствующими требованиям времени к литературе.

Несмотря на то, что Зощенко пародирует «формальные методы», он сам использует эти техники в произведениях. Отношение Зощенко к

формализму диалектично, как отмечает М. Рейкина: «...с одной стороны его раздражали и возмущали формальные подсчеты гласных и согласных в литературе, а с другой — он поддерживал поиски формалистами новых форм, нового языка и новых путей в литературе и охотно пользовался формалистической терминологией»<sup>276</sup>.

### 3.2. «Сентиментальные повести»: литература сентиментализма?<sup>277</sup>

О творческом замысле «Сентиментальных повестей» Зощенко пишет: «Я только пародирую. <...> Я пародирую и неуклюжий, громоздкий (карамзиновский) стиль современного красноречия Льва Толстого или Рабиндраната Тагора, и сентиментальную тему, которая сейчас характерна. Я пародирую теперешнего интеллигентского писателя, которого, может быть, и нет сейчас, но который должен бы существовать, если б он точно выполнял социальный заказ не издательства, а той среды и той общественности, которая сейчас выдвинута на первый план...

Еще я хотел сказать об языке. Мне просто трудно читать сейчас книги большинства современных писателей. Их язык для меня — почти карамзиновский. Их фразы — карамзиновские периоды»<sup>278</sup>.

Сентиментальный элемент в прозе Зощенко небезосновательно интерпретируется как пародия на декадентское мироощущение интеллигенции, на литературное явление принятия страдания личности за предмет описания.

<sup>276</sup> Рейкина М. Михаил Зощенко и формализм: к постановке проблемы // XX век и русская литература. Сборник научных статей в честь 70-летия Г. А. Белой. М.: РГГУ, 2002. С. 168.

<sup>277</sup> Данный раздел основан на статье автора диссертации: Бао Тинтин. Поэтика сентиментализма в творчестве М. М. Зощенко // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 70–81.

<sup>278</sup> Зощенко Мих. О себе, о критиках и о своей работе. С. 453.

Г. А. Белая рассматривает описание Зоценко переживаний «маленького человека» как пародию на тип «униженных и оскорбленных» Достоевского, на «устойчивые мотивы русской классики, в частности ее сострадание маленькому человеку, ее внимание к мятущемуся и страдающему от собственной рефлексии герою»<sup>279</sup>.

Подобное толкование представлено в работе Ц. С. Вольпе: «“Сентиментальные повести” оказываются памфлетом против эпигонских иллюзий, индивидуалистических интеллигентских гуманистических идей, против писателей “сентиментальной темы” — оказываются пародией на определенный тип общественного сознания»<sup>280</sup>.

М. О. Чудакова думает, что «в “Сентиментальных повестях”, в контраст с повестями Достоевского, ясно зафиксировано авторское неприятие “переживаний” героя как предмета для описания и анализа (при том что они подробно описываются и анализируются в этих повестях)»<sup>281</sup>.

В противоположность изложенному мнению, другие исследователи рассматривают повести как выражение сочувствия к героям. Понимание совокупности произведений как энциклопедии экзистенциальных трагедий становится тенденцией. Вклад в обоснование данной интерпретации внесли Г. А. Белая, Б. М. Сарнов, А. К. Жолковский, Е. В. Наумова, Л. А. Посадская и др.

В книге «Случай Зоценко. Пришествие капитана Лебядкина» Б. М. Сарнов на экзистенциальном уровне анализирует трагедию судьбы интеллигентов, которых поразили «чувство безнадежности», «социальная

---

<sup>279</sup> Белая Г. А. «Униженные и оскорбленные» в зеркале литературы XX века (по страницам «Сентиментальных повестей» М. Зоценко) // Филологические науки. 1979. № 5 (113). С. 10.

<sup>280</sup> Вольпе Ц. С. Книга о Зоценко. С. 721.

<sup>281</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зоценко. С. 72.

ненужность»<sup>282</sup>.

Е. В. Наумова в своих исследованиях, опираясь на традиции экзистенциализма, также находит подтверждение этой идее. Она заметила, что Зощенко использует мотивы, описанные в философии Серена Кьеркегора, предтечи экзистенциализма как самостоятельной философской парадигмы: человеческое существование не подвластно разуму, и «страх», «сомнение», «трепет», «бессилие мысли» владеют зощенковскими героями<sup>283</sup>.

Кажется, большинство повестей колеблются между сентиментальностью и пародией на сентиментальность. Внутренняя тема и эмоция автора постоянно находятся в противоречивой динамике. Художественный эффект противоречия достигается за счет интертекстуальности. Автор цитирует компоненты сентиментализма, в частности идиллический хронотоп, что оставляет текст открытым пространством для многомерного понимания его семантики.

Под сентиментализмом понимают не столько литературное направление, ориентированное на культ чувства индивидуума, сколько художественную модель, основанную на идиллическом хронотопе и его модификациях<sup>284</sup>.

Идиллический хронотоп, согласно М. М. Бахтину, характеризуется тремя особенностями: 1) единством места и циклической ритмичностью времени; 2) строгой ограниченностью основными немногочисленными реальностями жизни; 3) сочетанием человеческой жизни с жизнью

---

<sup>282</sup> Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. С. 286.

<sup>283</sup> Наумова Е. В. Экзистенциальная проблематика «Сентиментальных повестей» М. Зощенко // Русская литература в большом и малом времени: Сб. науч. тр. / Науч. ред. Ю. В. Бабичева. Вологда: Русь, 2000. С. 94.

<sup>284</sup> См.: Иванов М. В. Судьба русского сентиментализма. СПб.: ФКИЦ «ЭЙДОС», 1996. С. 81.

природы<sup>285</sup>.

Элементы идиллического хронотопа унаследованы и трансформированы в литературе сентиментализма.

М. М. Бахтин полагает, что влияние идиллии на сентиментализм руссоистского типа частично проявляется в философской сублимации элементов комплекса — «природа, любовь, семья и деторождение, смерть»<sup>286</sup>.

Преимственность между идиллической традицией и сентиментальной литературой более тонко и конкретно отмечает М. В. Иванов: «Генетически сентиментализм восходит к идиллическому хронотопу, сентиментализм и обеспечил восстановление в русской литературе нового времени древней художественной модели, связывающей человека со своим ближайшим окружением и с природой»<sup>287</sup>.

Основываясь на этих взглядах, прежде всего попытаемся проанализировать поэтику сентиментализма в переосмыслении Зощенко, в прозе которого идиллический хронотоп занимает доминирующее место.

Основным пространственным уровнем идиллического хронотопа является дом, включающий в себя символические семантики — *микрокосмос, гармонию и защиту*. Однако в повестях Зощенко разворачивается картина постепенного лишения героев своего дома, покоя и достоинства.

В «М. П. Синягине» революция мешает герою и его семье переселиться в новокупленное имение «Затишье», близкое к природе и покою. Уже в самом начале повести можно заметить намеки на разрушение идиллического пространства, в этот семейно-родственный мирок врывается чужеродная сила (брак Мишеля с Симочкой), что угрожает его сохранности, кончина

<sup>285</sup> См.: Бахтин М. М. Идиллический хронотоп в романе / М. М. Бахтин // Собрание сочинений: В 7 т. Т. 3. С. 472–473.

<sup>286</sup> Там же. С. 477.

<sup>287</sup> Иванов М. В. Судьба русского сентиментализма. С. 81.



матери, отъезд Марьи не были случайны. Последующее рождение ребенка Симочкой предлагает возможность построить новую идиллическую семью, но переезд Мишеля из деревни (Псков) в город (Петербург) означает провал этой попытки.

В городе у Мишеля нет своего дома, комната Мишеля была занята незнакомым безработным, герой затерян в пространстве большой группы, интимная жизнь стала объектом наблюдения со стороны, человеческая автономия разрушена: «Уже все жильцы в квартире видели и знали, как обстоят дела Мишеля...» (III, 312).

«Родной дом, семья, предки — это корень, из которого вырастает величие и достоинство человека, его мужество и способность обрести вечность»<sup>288</sup>, не имеющий нормального дома и семьи Мишель теряет базовые условия для приобретения стабильной жизни и достоинства.

Аналогичная ситуация есть в повести «Люди». Спокойная сельская жизнь, природный пейзаж, усадьба организуют гармонично-идиллический мир, в котором живут Белокопытов и его семья. Смерть отца, продажа усадьбы и земли, уход героя в город — все события свидетельствуют о подрыве поэтической идиллии.

При внимательном наблюдении можно обнаружить, что пространство перемещается из периферии в центр: деревянная усадьба — городская квартира в Пскове — Петербург.

Вместе с разрушением идиллического пространства происходит разрушение циклической ритмичности времени, имеется в виду прерывание семейной линии, отсутствие преемственности поколений, это воплощается в распаде семьи. В семейном общении важны любовь, поддержка, понимание, принятие и преданность. И тем более они ценны, когда семейная идиллия может нарушиться в любой момент. Так и происходит в повести «Люди».

---

<sup>288</sup> Там же. С. 92–93.

Спокойная жизнь дает трещины, когда Белокопытов испытывает сильное психологическое напряжение, депрессию, стыд и беспокойство перед женой. Молчание становится сигналом дисгармонии в отношениях супругов.

Важную часть идиллического пространства сентиментализма составляет пейзаж природы, она тесно связана с «вниманием к человеческой личности, ее внутреннему миру»<sup>289</sup>. Картина природы становится «пейзажем души»<sup>290</sup> и проекцией душевного состояния героя. Природа также выполняет функцию катарсиса и просвещения, она «способна вернуть человека к истине, помочь ему отказаться от всего ложного, искусственного»<sup>291</sup>. Для сентиментального героя возвращение в природу обычно является идеальным выходом к покою. Эта семантика у Зощенко сохраняет свою литературную ассоциативность, но писатель смотрит на нее с другого ракурса.

Он долго шел унылым механическим шагом и, выйдя за город, направился на свое любимое место к лесу, за Собачью рощицу.

Он прошел рощу, ступая на желтые осенние листья, и вышел на полянку.

Вся полянка была изрыта старыми, оставшимися от войны окопчиками, землянками и блиндажами. Ржавая колючая проволока висела клочками на небольших кольях.

<...>

Он долго сидел так, ни о чем не думая, потом пошел дальше, потом снова вернулся и лег на траву. И лежал долго, уткнувшись ничком, теребя руками траву. Потом снова встал и пошел в город.

Была ранняя осень. Желтые листья лежали на земле. И земля была теплая и сухая (Ш, 76–77).

---

<sup>289</sup> Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. С. 207.

<sup>290</sup> Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. С. 160.

<sup>291</sup> Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). С. 209.

Грустный пейзаж осени и брошенные старые вещи создают сентиментальный настрой, вводя читателя в чувственно-предметный мир и минорный внутренний мир героя. Прием *природно-психологического параллелизма*, сопоставляя человека с природой по признаку статичности действия, показывает пессимистические эмоции Белокопытова: печаль, апатию, уныние. Хронотоп природы замкнут и статичен в противовес хронотопу города, для которого характерны быстротекущий поток времени, динамичность движения и события. Возвращение героя в природу перекликается с парадоксальным мотивом «мертвенного покоя», достигнутого «ценой отказа от собственных желаний или ценой страданий другого»<sup>292</sup>.

Другой тип идиллического хронотопа — кладбище. Его семантики связаны с жизнью, смертью, вечностью, неизменностью и покоем.

В «Аполлоне и Тамаре» описание кладбищенского хронотопа сконцентрировано на психологии и таком природном пейзаже, как летающие птички, перистые облака, шум благовещенских сосен, здесь проявляются покой и нежность, от природы герой получает катарсис и исцеление.

Запах земли образует контраст с запахом французских духов, а идиллическое пространство — с городским, таким образом обозначается разрыв между прошлой и настоящей жизнью.

Время медленно течет, почти не принося событий. Вечность постулируется при помощи надгробного памятника. Омоложение персонажей дает мотив воспоминания и демонстрирует феномен обратного хода времени, возвращения в прошлое. Но омоложение — парадокс, который обозначает не духовное возрождение, а безжизненность, деградацию сознания, душевное омертвление: «Все морщины, пятна, угри и веснушки исчезли с его лица. Нос принял прежнюю форму» (III, 39).

<sup>292</sup> Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. С. 167.

В развязке повести «Аполлон и Тамара» повествователь в нейтральном тоне пишет: «Девятнадцатого сентября по новому стилю Аполлон Семенович Перепенчук помер от разрыва сердца, работая над одной из могил. А семнадцатого сентября, т. е. за два дня до его смерти, от родов скончалась Тамара Глоба, урожденная Омельченко» (Там же, 41).

Зощенко использует стилистически сниженное разговорное слово с иронично-оценочным компонентом «помер». «Разрыв сердца» — это медицинская метафора, употребляемая Зощенко с сильным сочувствием. Глагол «скончалась» в описании смерти Тамары относится к высокому стилю. В кладбищенском хронотопе показан феномен чередования старого и нового, смерти и жизни. Смерть Аполлона на кладбище сопряжена со смертью Тамары при родах, но рождение ребенка — знак вечности и продолжения жизни, который, вероятно, выражает авторскую надежду на новое будущее.

М. М. Бахтин отметил две ситуации, с которыми сталкивается герой при противопоставлении обреченной на гибель идиллии и «большого» мира: *самовоспитание и адаптация к новым общественным отношениям; самоуничтожение*<sup>293</sup>.

«Сентиментальные повести» в основном примыкают ко второй линии. Речь идет о ломке идиллического хронотопа, разрыве со всеми старыми идиллическими связями.

«Экзистенциальный кризис, который переживает большинство сентиментальных героев, раскрывает ту степень рефлексивности, на которую способен каждый из них...»<sup>294</sup>. Герои Зощенко — сентиментальный тип — склонны к философской рефлексии, затягивающей их в трясину бессилия сознания.

В сентиментализме предложен штамп преодоления экзистенциальной

<sup>293</sup> См.: Бахтин М. М. Идиллический хронотоп в романе С. 480–481.

<sup>294</sup> Иванов М. В. Судьба русского сентиментализма. С. 137.

раны путем перемещения хронотопа: «Трагичность первичного события (основного в сюжете) снималась или смягчалась переводом в иную временную плоскость», распадением «сюжета на прошлое (чаще всего счастливое) и настоящее — будущее (время после случившегося несчастья)»<sup>295</sup>.

В повести «Люди» противопоставлены два хронотопа — городской и природный. В первом художественное время хронологично, растягивается путем описания социальных изменений и событий. Во втором природном хронотопе время календарно, циклично, сжимается путем показа статичных деталей (окопчиков, землянок, блиндажей, проволок), символизирующих память о прошлом. Переживая экзистенциальное горе в городе, герой ищет покой в природе. Переход от городского пространства к природному осуществлен посредством движений Белокопытова между городской квартирой и землянкой.

Отсюда возникает вопрос: почему автор воспроизводит процесс разрушения идиллического мирка сентиментализма, с какой целью он отсылает к элементам сентиментализма? Можно предлагать несколько объяснений.

Экзистенциальные эмоции интеллигентов изображает Зоценко не столько для пародии декадентского мироощущения, сколько для показа реальной проблемы, нормальной духовной эволюции личности в переломе истории: в жестокие эпохи нет выхода для интеллигентов сентиментального типа, как отмечает И. Н. Сухих: «“Сентиментальные повести” свидетельствуют о том, что всякие “сантименты” кончились. Наступила жестокая эпоха выживания»<sup>296</sup>.

Зоценко писал: «Жизнь, на мой ничтожный взгляд, устроена проще, обидней и не для интеллигентов» (III, 407). В образах интеллигентов в

<sup>295</sup> Там же. С. 125.

<sup>296</sup> Сухих И. Н. Гоголек. С. 17.

большей или меньшей мере сквозит личная боль писателя. Под давлением перемены истории и неотвратимости судьбы, потерянности, беспомощности интеллигентов очевидно реальны. Их чувства и мысли отражают чувства самого писателя, в этом смысле оттенок пародии снижается, а сочувствие к интеллигентам увеличивается.

Зощенко стилизует идиллический хронотоп сентиментализма, его мотивные и сюжетные ситуации, переносит их в свою современность, чтобы продемонстрировать огромные различия между двумя эпохами.

В «Сентиментальных повестях» тема разрушения идиллии имеет некий *антиутопический оттенок*, точнее говоря, *антиидиллический оттенок*, проявленный в аспектах «личности и общества», «техники и искусства».

Е. Ю. Козьмина замечает, что одной из разновидностей роман-антиутопии является «антиидиллическая»<sup>297</sup>. В. С. Рабинович писал о творчестве О. Л. Хаксли: «...антиутопическая линия в творчестве Хаксли 1920–30-х годов неразрывно связана с его агностически-пессимистической концепцией мира, с его идеей невозможности познания объективной действительности вообще и объективной основы любой ценности в частности»<sup>298</sup>. Наблюдения исследователей расширяют круг нашего исследования, делают гипотезу частично теоретически обоснованной.

«Каждая “сентиментальная повесть” строится как книга судьбы: в ней есть и жизнеописание героя, и предрешенность его гибели, и фатальная неудача, и роковые обстоятельства. Роковые обстоятельства создаются безвыходностью отношений героя с обществом»<sup>299</sup>.

---

<sup>297</sup> Козьмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии: На материале русской литературы XX века. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012. С. 65.

<sup>298</sup> Рабинович В. С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. 3-е изд. М.: ФЛИНТА, 2017. С. 203–204.

<sup>299</sup> Белая Г. А. Экзистенциальная проблематика творчества М. Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 9.

Можно смотреть на проблему «личности и общества» с философской точки зрения: «я» и «чужой». Фабула повестей («Аполлона и Тамары», «Людей», «М. П. Синягина») выстроена как цепь побегов героев от «жестокой» действительности, полной любовных и семейных катастроф, в безопасный мир идиллии. Однако налицо и скрытая линия: бегство героя от дробления личности.

Дробление личности проявлено в мотиве двойничества, «с героем Зощенко происходит “голядкинское” раздвоение личности...»<sup>300</sup>. Аполлон, Белокопытов, Мишель — как бы «неживые люди»<sup>301</sup>, характеризующиеся потерей чувства реальности, безжизненностью. Показанные жалкими, ничтожными, как и Голядкин, герои неспособны выдержать социальный отбор, однако в них одновременно обнаруживается звериное начало. Потерявший свою человечность герой, подобно новому Голядкину, защищается прямолинейно и примитивно, ведь «Survival of the fittest» — выживает наиболее приспособленный. Парадоксальное сочетание у героя «неживых» и «животных» черт — результат душевной травмы от заброшенности в чужом жестоком мире (о типе «неживых людей» и «зверя» мы будем говорить в третьем параграфе).

Герой переживает *Entfremdung* (философия отчуждения), равнодушие, разобщенность и отсутствие отношений с самим собой и с миром, мир представляется ему чужим, где он превращается в пассивный субъект, находящийся во власти неведомых сил. Например, Белокопытов либо идет по пути «саморазрушения», либо ведет пещерный образ жизни, вроде бы возвращаясь к исходному состоянию человечества. Это напоминает

---

<sup>300</sup> Носырина О. А. «Люди» М. М. Зощенко и «Бедные люди» Ф. М. Достоевского: К вопросу о литературных связях // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 69. С. 235.

<sup>301</sup> Кадаш Т. В. «Зверь» и «неживой человек» в мире раннего Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 37.

«материнскую метафору» Е. И. Замятина — образ пещеры, означающий «идею возврата в каменный век»<sup>302</sup>. Ситуацию отчуждения личности можно назвать проблемой конфликта человека и общества, когда трудно сохранить целостность личности при разных эпохах, герой находится в «двоемирии», переживает двойное бытие, в одном из которых мир предстает чужим, полным случайности, непредсказуемости, безнадежности, в другом — мир идиллический, без изменений и родной.

Д. С. Мережковский писал о героях И. А. Гончарова: «При смене двух исторических эпох являются характеры, принадлежащие той и другой, нецельные, раздвоенные. Их убеждения, верования принадлежат новому времени; привычки, темперамент — прошлому. Побеждает в большинстве случаев не разум, а инстинкт; не убеждения, а темперамент»<sup>303</sup>.

С той же ситуацией сталкиваются интеллигенты Зоценко, которые не в силах распрощаться с памятью прошлой эпохи, так же как Мишель в новую эпоху сохраняет старые дворянские привычки и сентиментальный темперамент. Перевоспитание и приспособление не происходят за один день, это требует длительной психологической перестройки.

Еще одна тема антиутопии — сохранение «огромного интеллектуального и нравственного богатства земной цивилизации»<sup>304</sup> — прямо выражена автором в серьезной интонации: «Сентиментальные повести» — это произведение «о крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая, в сущности, пустяковая вся человеческая культура, и о том, как нетрудно ее потерять. Это будет повесть

---

<sup>302</sup> Джулиани Р. «Пещера» Е. Замятина: история и апокалипсис // Е. И. Замятин: pro et contra: Антология. СПб.: РХГА, 2014. С. 783.

<sup>303</sup> Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. С. 205.

<sup>304</sup> Быстрова О. В. Русская литературная антиутопия 20-х годов XX в: проблема жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. С. 6.



о крушении идеалистической философии» (III, 44).

Волнение Зощенко за эволюцию человеческой цивилизации изображается в повести «Страшная ночь», в которой есть мысль о гибели старой культуры: «...будто вся-то наша жизнь и весь расцвет нашей культуры есть не что иное как междуледниковый период. <...> до нас существовала какая-то жизнь и какая-то высокая культура, и после она стерлась. А теперь опять расцвет, и опять совершенно все сотрется» (Там же, 91), и опасение за то, что через пятьсот лет мамонт уничтожит авторскую рукопись, символизирующую продукт цивилизации.

«В “Пещере” Замятин рисует тревожный образ грядущего, выплескивая в нем страх, который в начале 20-х гг. испытывали многие, — страх, что будущее может обернуться возвратом в далекое прошлое»<sup>305</sup>. Подобное волнение за русскую литературу заметно в статье «Я боюсь» Е. И. Замятина: «...я боюсь, что у русской литературы одно только будущее: ее прошлое»<sup>306</sup>.

У Зощенко «земля вновь превратится в пастбище мамонтов»<sup>307</sup>. Образ мамонта ассоциируется с исходной точкой цивилизации человечества, передавая заботу Зощенко, как и Замятина, о будущем культуры.

В контексте строительства государства и стремления к практической технике Зощенко выражает предупреждение о необходимости считаться с натурой человека, о потенциальной опасности превращения человека в узкого специалиста, об угрозе «поэтапной ликвидации культуры и искусства»<sup>308</sup>. Писатель озабочен прагматическими отношениями человека к культуре в эволюционном обществе и тем, что в будущем человеческие

<sup>305</sup> Джулиани Р. «Пещера» Е. Замятина: история и апокалипсис. С. 790.

<sup>306</sup> Замятин Е. И. Я боюсь / Е. И. Замятин // Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М.: Русская книга, 2004. С. 124.

<sup>307</sup> Джулиани Р. «Пещера» Е. Замятина: история и апокалипсис. С. 786.

<sup>308</sup> Синявский А. Д. Мифы Михаила Зощенко. С. 877.

ценности будут реализованы лишь в технике: «Как же это, брат, без рукомесла-то жить?» (III, 38).

Итак, Зощенко воспроизводит идиллический мир, в котором границы хронотопа, преемственность поколений и образ идиллически-семейных отношений были разрушены в поворотный момент истории. Автор перемещает текст-источник сентиментализма и его историко-культурный контекст в новое пространство текста. При этом функция превращения диахронии в синхронию состоит в сопоставлении и осмыслении текстов разных культурных пластов, вовлечении межтекстовых знаков в диалог, таким образом, в порождении новых смыслов интертекста.

Стилизация под идиллический хронотоп сентиментализма, во-первых, направлена на демонстрацию огромного различия между старым временем и новым. Идиллический мир уютен, замкнут, сопряжен с внутренним миром героя, но одновременно он полон старых, ненужных предметных знаков, время статично, обновления времен года и жизни практически не заметны. По сравнению с этим хронотоп города синхронизирован с внешним социально-историческим развитием. Этот развивающийся мир, в котором отброшены старые обычаи и образ жизни, чужд и опасен для героя.

Во-вторых, интертекст в виде стилизации выражает заботу автора о будущем государства посредством разрушения идиллии. Вера в революцию сочеталась в Зощенко с опасением, что человек односторонне стремится к техническому развитию, которое, если обособить его от духовной составляющей общества, обесценивает культуру и развитие человечества.

Автор вкладывает пессимистическое и экзистенциальное содержание в свои тексты, чтобы не столько пародировать декадентскую тему, сколько участвовать в диалоге с адресатом, ведя его к осмыслению тонких противоречий указанной темы.

### 3.3. Пародия на символизм А. А. Блока<sup>309</sup>

Имя А. А. Блока в литературном наследии Зощенко встречается не реже, чем имена Н. В. Гоголя и А. П. Чехова. Особенно в задуманной критической книге «На переломе» и повести «М. П. Синягин» отсылка к образу Блока придает книгам интертекстуальность.

Самым ранним аналитическим материалом Зощенко о Блоке считается книга «На переломе» (1919–1920), где Блок метафорически назван «печальным рыцарем», символизирующий кризис индивидуализма и образ «неживого человека»: «Вся почти литература наша современная о них, о безвольных, о неживых или придуманных. Гиппиус, Блок, Ал. Толстой, Ремизов, Ценский — все они рассказывают нам о неживых, призрачных, сонных людях»<sup>310</sup>.

Во втором варианте «На переломе» происходит изменение отношения автора к поэту. В разделе «Кризис индивидуализма» параграф «Трагический рыцарь (Блок)» заменен параграфом о творчестве М. П. Арцыбашева, раздел «На переломе», содержащий анализ поэмы «Двенадцать», переименован в «Побежденный индивидуализм»<sup>311</sup>.

<sup>309</sup> Данный раздел основан на статье автора диссертации: Бао Тинтин. Пародия на символизм А. Блока в прозе Михаила Зощенко // Новый филологический вестник. 2024. № 2 (69). С. 132–140.

<sup>310</sup> Зощенко Мих. Трагедия индивидуализма. Борис Зайцев // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 31.

<sup>311</sup> См.: Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 17–19. В книгу «На переломе» входили следующие разделы: 1. Реставрация дворянской литературы. а) Лаппо-Данилевская. б) С. Фонвизин. 2. Кризис индивидуализма. а) Зайцев и Гиппиус. Поэзия безволья. б) Неживые люди (Инбер, Северянин, Вертинский). в) Трагический рыцарь (Блок). 3. На переломе. а) Ал. Блок (поэма «12»). б) Поэт безвременья (Маяковский). 4. Ложнопролетарская литература. а) Поэзия борьбы и разрушения. б) Имитация Уитмена. 5. Литературные фармацевты. а) Брик. б) Шкловский. в) Эйхенбаум. г)

Внесенные коррективы позволяют говорить о дискуссионном отношении Зощенко к Блоку — от критической оценки индивидуализма к одобрению победы над индивидуализмом. Наблюдение показывает, что Зощенко, наверное, замечает у Блока идею пути, имеет в виду творческую эволюцию от культа индивидуализма к его преодолению, «от личного к общему, от уединенной созерцательности к восприятию широкого круга действительности»<sup>312</sup>.

Художественная реализация темы пути частично проявлена в «сменах-чередованиях женских образов — от Прекрасной Дамы (ее реализация, феноменология) до Катьки из “Двенадцати”»<sup>313</sup>, от «облика “ангела” в “ведьму” по фазам: “Прекрасная дама”, “Незнакомка”, увы, “знакомая” многим»<sup>314</sup>. Мотив метаморфозы женщин красной нитью проходит почти через три периода идейно-художественных исканий Блока, через его эстетику символизма.

В стадии тезиса идеологическое наполнение Прекрасной Дамы обозначает романтическое стремление к мировой гармонии и космосу под влиянием философии *души мира/вечной женственности* В. С. Соловьева.

В периоде антитезиса мир представляется хаосом. Прекрасная Дама,

---

Чуковский («Некрасов»). б. Нигилисты и порнографы. а) Арцыбашев («Санин»). б) Вербицкая («Если ты целуешься»). в) Каменский. Далее идет несколько изменений по сравнению с первым вариантом плана книги: 1. Реставрация дворянской литературы. а) Лаппо-Данилевская. б) С. Фонвизин. 2. Кризис индивидуализма. а) Арцыбашев. б) Поэзия безволя (Зайцев, Гиппиус). в) Неживые люди (Инбер, Северянин, Лидия Лесная, Кремер, Вертинский). 3. Победенный индивидуализм. а) Поэт безвременья (Маяковский). б) Александр Блок («12»). 4. Ложнопролетарская поэзия. а) Поэты борьбы и разрушения. б) Имитация Уитмена.

<sup>312</sup> Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. С. 29.

<sup>313</sup> Там же. С. 22.

<sup>314</sup> Белый А. Гоголь и Блок / А. Белый // Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1934. С. 295.

лишив божественных черт, во многих стихах оказывается «Незнакомкой», земной женщиной и воплощением тьмы. Но установлены «новые отношения с действительностью, ведущие к преодолению отвлеченной созерцательности, к ослаблению “мистического плана” и к усилению реального»<sup>315</sup>.

В фазе синтеза особенностью эстетики является *демистификация* — изображение Прекрасной Дамы в образе реальной женщины Катьки, рождение «человека “общественного”, художника, мужественно глядящего в лицо миру...»<sup>316</sup>.

Мотив любви носит постепенно *демистификационный характер*: от устремленности к утопической гармонии (Прекрасная Дама), через сомнение (Незнакомка) к признанию действительности, противостоящей фантазии (Катька).

По поводу темы блоковской любви, обнаруженной в первых двух фазах, Зощенко делает иронические замечания в книге «На переломе»: «Много раз был поэт в “розовых цепях” у женщин: и у Прекрасной Дамы, и у Незнакомки... А в блеклые весенние ночи, когда так все таинственно, казалось поэту, что он влюблен не в простую обычную женщину, а в принцессу, да и эта принцесса не принцесса, а мечта, греза, виденье бесплотное...»<sup>317</sup>.

Пародия на эстетику блоковского символизма, тяготеющего к таинственности и иллюзорности любви, разработана в «М. П. Синягине».

Герой — как бы эпигон Блока — «много понимал, любил красивые безделушки и поминутно восторгался художественным словом. Он сильно любил таких прекрасных, отличных поэтов и прозаиков, как Фет, Блок, Надсон и Есенин. И в своем собственном творчестве, не отличаясь

<sup>315</sup> Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 53.

<sup>316</sup> Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8. М.; Л: Гослитиздат. 1963. С. 344. (Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием фамилии писателя, тома и страницы.)

<sup>317</sup> Зощенко Мих. Конец Рыцаря Печального Образа // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 34.

исключительной оригинальностью, он был под сильным влиянием этих славных поэтов. И в особенности, конечно, под влиянием исключительно гениального поэта тех лет А. А. Блока» (III, 274–275).

Из повествования мемуариста мы узнаем, что под влиянием Блока Мишель влюблен в неизвестную женщину:

Оттого-то незнакомкой я люблюсь. А когда  
Эта наша незнакомка познакомится со мной,  
Неохота мне глядеть на знакомое лицо,  
Неохота ей давать обручальное кольцо... (Там же, 280).

По воспоминаниям современников, Зощенко часто переписывал стихотворения Блока. «Более чем семидесятилетней давности пожелтевшие листки бумаги, странички альбом, письма хранят рукой Зощенко переписанные стихотворения Блока. В рассказах, фельетонах, повестях — блоковские строфы, строчки, слова»<sup>318</sup>.

В повести существует *нетождественная цитата* Зощенко из стиха «Гроза прошла, и ветка белых роз» Блока. Ср.:

«Гроза прошла, и ветка белых роз»  
Гроза прошла, и ветка белых роз  
В окно мне дышит ароматом...  
Еще трава полна прозрачных слез,  
И гром вдали гремит раскатом (Блок, т. 1, 410).

«Гроза»  
Гроза прошла,  
И ветки белых роз  
В окно мне дышат  
Дивным ароматом.

<sup>318</sup> Михаил Зощенко. Критические статьи // Лицо и маска Михаила Зощенко. С. 74.

Еще трава полна  
 Прозрачных слез,  
 А гром гремит вдали  
 Раскатом (Ш, 279).

У Блока четверостишие и перекрестная рифма, мужская строфа используется в чередовании с женской, у Мишеля стих почти полностью совпадает с размером стихотворения Блока, также сохранены рифмы, однако изменен способ записывания стихотворения и вставлено прилагательное «дивный», что придает стихотворению другое качество — комическое.

Свадьба Мишеля с Симочкой представляет собой пародию на тему блоковской любви. Симочка — противоположный Прекрасной Даме образ, названный героем «провинциальной курочкой».

Комический свадебный сюжет резко противопоставлен стремлению героя к возвышенной красоте. Диссонанс между идеалом и реальностью скорее ироничен, чем трагичен. Это доказывает, что любовь Мишеля покоится на химерической основе, из этого проистекает еще мотив унижения.

После согласия на свадьбу Мишель «начал лепетать о смерти», просит хранить свое «литературное наследство» и диктует новый вариант «Лепестков и незабудок». Его жесты и психологическое состояние вроде бы выражают глубокую любовь к литературной деятельности, однако через преувеличенно сентиментальную интонацию повествования можно ощущать некое комическое и авторскую иронию.

Е. О. Васильева предлагает гипотезу о том, что «вероятно, две возлюбленные Мишеля — Симочка М. и Изабелла Ефремовна Крюкова — связаны с образами Прекрасной Дамы и Незнакомки»<sup>319</sup>.

---

<sup>319</sup> Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зощенко «На переломе» и в повести «М. П. Синягин» // Новый филологический вестник. 2019. № 2

Нам кажется, в сравнении с Симочкой Изабелла в начале сюжета более близка к Прекрасной Даме, она «была чудесно хороша в своем светлом весеннем костюме, со своим прелестным профилем и завитушками из-под шляпы» (III, 305).

Однако женские образы не статичны, а подвижны на сюжетном уровне: их восприятие развивается по изменениям психологического состояния героя. Во время духовного кризиса Мишеля Симочка представляется ему Прекрасной Дамой, герой возлагает свою надежду на Симочку, героиня символизирует космос и идиллический мирок. А Изабелла превращается в Незнакомку либо Катьку, называется героем «гадиной и корыстной канальей» (Там же, 310). Эмоциональный поворот от восхищения Прекрасной Дамой к осознанию факта является пародией Зощенко на блоковскую тему любви.

При описании последней встречи Мишеля и Симочки автор, выступая в роли жестокого разоблачителя, детально рассказывает читателю о старости героини: «Ах, она очень похудела. Когда-то полненький ее стан и круглое личико были неузнаваемые и чужие. У нее было желтоватое, увядшее лицо и короткие, обстриженные волосы» (Там же, 322).

Экспозиция портрета неизбежна, чтобы обманывать читательские ожидания. Мишель нашел ли Симочку? Она счастлива? Когда герой возвращается к ней, сможет ли героиня его принимать? Читатель ожидает, что Мишель, превратившийся из дворянина в бродягу, получит эмоциональную компенсацию и что автор устроит герою счастье. Однако автор разочарует горизонт ожидания читателя. С точки зрения рецептивной эстетики сюжет встречи Мишеля с Симочкой приводит к эстетической дистанции между горизонтом ожидания читателя и сюжетной кульминацией. Это, кажется, намеренная попытка автора уничтожить все химерические



надежды.

Интертекстуальное включение блоковского женского образа служит напоминанием о влиянии старой культуры дворянства на интеллигенцию, о несостоятельности фантазии в жестокой реальности.

Пародия «направлена не только на, но и против прототекста, удачная пародия является весьма действенным способом литературной борьбы, которая способствует эволюционному развитию литературных форм и жанров»<sup>320</sup>.

Пародия на блоковскую эстетику содержит скрытые размышления Зощенко о проблематике литературного наследования, о творческом потенциале интеллигенции и направлении развития послереволюционной литературы. Внутренней мотивацией повести «М. П. Синягин» является «поиск нового типа художественного творчества, которое бы отражало современную жизнь»<sup>321</sup>.

Высокая оценка Зощенко реалистического изображения революции в поэме «Двенадцать» дана как некая надежда на новое направление в литературе: «А. Блок написал поэту “Двенадцать” о новом Петербурге, о Петербурге после октября 17-ого года. И в этой героической поэме казалось все новым, от идеи до слов. <...> Тут уже новые слова, новое творчество, и не оттого, что устарели совершенно слова, и мысли, и идеи наши, нет, оттого, что параллельно с нами, побочно, живет что-то иное, может быть и есть — пролетарское»<sup>322</sup>.

Появление «нового» человека — декабриста — с идеалом революционного реализма, употребление разговорных слов обозначают переход эстетики творчества Блока от мистификации к описанию социальной

<sup>320</sup> Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения. С. 66.

<sup>321</sup> Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зощенко «На переломе» и в повести «М. П. Синягин». С. 197.

<sup>322</sup> Зощенко Мих. Конец Рыцаря Печального Образа. С. 39–40.

проблемы, от дворянской литературы к народной. Открытие поэтом нового содержания и новой формы литературы, по мнению Зощенко, предлагает возможность развития пролетарской литературы в ситуации, когда современная литературная молодежь пребывает в творческом упадке, трафаретно подражая старым формам и прежнему строю речи, из которых ушло основание — сама реальная жизнь.

Критическое отношение Зощенко к старой культуре прослеживается в письме к М. Горькому: «Я всегда, садясь за письменный стол, ощущал какую-то вину, какую-то, если так можно сказать, литературную вину. Я вспоминаю прежнюю литературу. Наши поэты писали стишки о цветках и птичках, а наряду с этим ходили дикие, неграмотные и даже страшные люди. И тут что-то такое страшно запущено»<sup>323</sup>.

Подчеркиваем, что Зощенко не отрицает укрепление связи с классической традицией и сам берет питательную почву у Гоголя, Чехова и др. Авторское неодобрение состоит в формальном перенесении классического произведения без адаптации к требованиям эпохи и, что «слишком много внимания уделено “переживанию” и “перестройке” интеллигента и слишком мало “переживанием” нового человека», по его словам, «у нас до сих пор идет традиция прежней интеллигентской литературы, в которой, главным образом, предмет искусства — психологические переживания интеллигента. Надо разбить эту традицию потому, что нельзя писать так, как будто в стране ничего не случилось»<sup>324</sup>.

По мнению М. О. Чудаковой, в повестях Зощенко пародирование направлено прежде всего на *литературу начала века*. «Отношение писателя к литературе начала века с кругом его героев, тем, всего арсенала художественно-речевых средств (естественно, в аспекте самим же писателем

<sup>323</sup> Зощенко Мих. Переписка Зощенко с Горьким. 1927–1936 гг. // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 144.

<sup>324</sup> Зощенко Мих. Литература должна быть народной. С. 72.

сформированного представления об этом арсенале) наиболее разветвленно представлено в повести “М. П. Синягин”. Задача повести — не обличение ее героя, как казалось критике, а “обличение” литературы»<sup>325</sup>.

В литературе 20-х гг. Блок был важным культурным знаком: «Литературная жизнь Петрограда 1918–1921 гг. (и особенно 1919–1920 гг.) была пронизана присутствием и влиянием Блока»<sup>326</sup>. Его поэзия «получает в литературной системе Зощенко свое определенное место — как вершина той литературы и той общественной психологии, с которой он стремится порвать»<sup>327</sup>.

Будучи активным участником дискуссий о направлении развития новой литературы, Зощенко пишет статьи «Основные вопросы нашей профессии», «Литература должна быть народной», «О литературном искусстве» и пр. Суть этих статей можно сводить к развитию социальной значимости литературы: создание для современных читателей новой литературы, интегрирующей художественный опыт прошлого в современную деятельность, новая литература должна «формировать то, что не сформировано прежней литературой», «построить такой мир и такую речь, которые не то что были бы тождественны с подлинной жизнью», она должна быть рассчитана «на читателя нашего времени, а не на читателя, умершего до революции»<sup>328</sup>, в новой литературе должен быть создан «сильный и цельный новый человек»<sup>329</sup>.

В книге «На переломе» было обсуждение крайностей индивидуализма, характерных для современной литературы. Первая из них относится к животному началу в человеке — «“все позволено”, радость его жизни — в

---

<sup>325</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. С. 68.

<sup>326</sup> Там же. С. 13.

<sup>327</sup> Там же. С. 25.

<sup>328</sup> Зощенко Мих. О языке // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 78.

<sup>329</sup> Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко. С. 23.

искании утех и наслаждений». Противоположная крайность представлена в типе «неживого человека», связанного с образом Блока, его характеристикой являются «пустота, смертная тоска и смерть»<sup>330</sup>. Эти два типа персонажей созвучны образам «зверя» и «неживого человека», которые, хотя не подробно, раскрыты в книге «На переломе», получают продолжение и развитие в «М. П. Синягине».

В художественном мире Зощенко животное начало нередко означает свойства, эмоции, реакции, связывающие человека с животным миром, такое определение исходит из оппозиций: зверь — человек, животное — человеческое, инстинкт — разум, природа — культура. Животное начало (или образ «зверя») имеют следующие черты:

1. *Варварство*. «...в этой стране полудиких варваров, где за человеком следят, как за зверем» (III, 50). Стоит добавить, что животный инстинкт не всегда ассоциируется с варварством, а также со здоровьем. Зощенко пишет: «Я признаю, что существует такая любезная им поэзия и отнюдь не психологические трюки, а непременно героический эпос с примитивом во всем, с элементарнейшими чувствами (наслаждение и опасность, восхищение и сожаление), с высокой волей к жизни и со здоровым звериным инстинктом — это и есть новая поэзия “варваров”, любезная им поэзия»<sup>331</sup>.

2. *Приобретение чувства животных и животного инстинкта, склонность к нецивилизованному укладу жизни*. «Ему уже рисовались картины, как он живет в полузаваленной землянке, среди грязи и нечистот, и как ползком, как животное, на четвереньках вылезает из своей норы и отыскивает пищу» (III, 78); «...все слезает с человека, как осенью шкура животного. И, попрощавшись с приятелем, крепко пожав ему руку, пошел к своей землянке» (Там же, 80). Эти примеры показывают, что в животном начале присутствует и признак безжизненности.

<sup>330</sup> Зощенко Мих. Трагедия индивидуализма. Борис Зайцев. С. 31.

<sup>331</sup> Зощенко Мих. Конец Рыцаря Печального Образа. С. 40.

3. *Внешний и физический животный поступок, такой как бесцельное бегство, обгрызание ногтей.* Эти поступки обычно представляют собой некую аутоагрессию вследствие невроза, ответную реакцию на стрессовую ситуацию и проявление инстинкта смерти (death instinct З. Фрейда). Белокопытов «боролся с собакой, пытаясь руками разорвать ей пасть» (Там же, 83). Мишель временами, «как волк, бегал по своей комнате, кусая и грызя свои ногти» (Там же, 312). При невыносимом отчаянии герой подсознательно пытается чем-то заместить внутреннее напряжение. Аутоагрессивное поведение иногда помогает рассеять негативную энергию и избавиться от душевного горя.

4. *Обособленность от окружающего мира, бегство от толпы и желание бесследного исчезновения.* «Аполлон Перепенчук крался за ними, прячась, как зверь, за могилами и крестами» (Там же, 40); Белокопытов «вдруг решил, что должен погибнуть, как зверь, в какой-то отчаянной схватке» (Там же, 81); «Как зверь, которому неловко после смерти оставить на виду свое тело, Иван Иванович бесследно исчез из города» (Там же, 88).

5. *Маниакальные жесты, крики, подражание звукам животных вместо речи.* Душевное страдание и тревога в этом контексте лишают персонажей способности высказаться вербально, взамен того — молчание. Тетка Мишеля «порхала по комнате и, подбегая к зеркалу, гримасничала и кривлялась, посылая неизвестно кому воздушные поцелуи» (Там же, 300); Аполлон играет на кларнете, «в его музыке нельзя было проследить ни мотива, ни даже отдельных музыкальных нот — это был какой-то ужасающий, бесовский рев животного» (Там же, 30).

Другой тип — «неживой» человек, типичными свойствами которого являются:

1. *Пассивность, безжизненность и воля к смерти.* «Он лежал в рыхлом снегу. Сердце его переставало биться. Ему казалось, что он умирает» (Там же, 36); «Иван Иванович приподнялся, чтобы потушить свет, но,

взглянув на диван, сел и долго смотрел на жену. И ему показалось, что у нее отчаянное состояние, что она близка к гибели» (Там же, 73); «Ему теперь все чаще и чаще приходила мысль о неминуемой гибели, но он по-прежнему с раздражением отвергал мысль о самоубийстве. Ему казалось, что нет у него на это ни воли, ни охоты, и что ни одно животное никогда еще не погибало от самого себя» (Там же, 81).

2. *Выпадение из социальной системы, превращение в «лишнего человека».* Мишель после революции переживает безработицу, утрату имущества, семьи, любви, и окончательно превращается в «лишнего» человека, вытесненного на обочину социальной жизни. Вспомним детали его поиска работы, попытка Мишеля найти работу на бирже труда заканчивается неудачей и скандалом, поскольку ему предлагают неприличную работу из-за неадекватности его знаний требованиям общества. В итоге, погружаясь в отчаяние, Мишель сожалеет и просит знакомого владельца фабрики помочь с трудоустройством. В течение нескольких месяцев герой моет бутылки, пока фабрикант не становится банкротом. Эта бессмысленная недостойная работа отражает безнадежный компромисс героя с судьбой.

3. *Погружение в грезу и проявление безжизненности.* Согласно наблюдению Т. В. Кадаш «“неживые” люди лишены чувства реальности. Мир, в котором они живут, — в значительной мере мир иллюзорный»<sup>332</sup>. Опираясь на это утверждение, добавим, что на «неживого» интеллигента накладывается и образ «мечтателя».

4. *Духовное оцепенение и сознательное избегание воспоминаний о прошлом.* «Спокойствие и ровное душевное состояние не покидали Мишеля. Он как бы потерял старое представление о себе. И, приходя домой, ложился спать, не думая ни о чем и ни о чем не вспоминая. <...> без интереса глядел, как полуголый ребенок скользит по полу, шая, забавляясь и поедая

---

<sup>332</sup> Кадаш Т. В. «Зверь» и «неживой человек» в мире раннего Зощенко. С. 37.

тараканов. <...> Он не замечал в себе перемены, его душа была по-прежнему спокойна, и никакого горя он более не ощущал в себе. <...> М. П. Синягин — стал деревянным и перестал иметь чувства, желания, любовь хорошо покушать и так далее» (Там же, 311–314).

Показано, что образы «зверя» и «неживого человека» совместимы с образами «мечтателя» и «лишнего человека».

Животное начало и безжизненность не всегда находятся в противопоставленном состоянии, они временами переплетаются, более того, в повестях («Аполлон и Тамара», «Люди», «М. П. Синягин») эти типы часто описаны в экзистенциальной ситуации. В Мишеле парадоксально совместимы животность и безжизненность. Животный инстинкт представляет собой духовную экстернализацию психологического хаоса и неспособность освобождения от душевного давления, это проявление создания механизма психологических защит. То же самое происходит с теткой Мишеля, Аполлоном и др. Эти персонажи постепенно оказываются выброшенными на периферию общества, отчужденными от цивилизованной среды и от собственного «я».

Отчуждение на переломе эпохи — одно из наиболее универсальных экзистенциальных явлений. «Катастрофичность бытия, кризисность сознания, онтологическое одиночество человека»<sup>333</sup> — основные экзистенциальные параметры — конкретизируются в деформированной, больной, аномальной, дисгармоничной психике и в действиях крайних типов индивидуализма: животном и безжизненном. Миру являются интеллигенты раздвоенные, заброшенные, посторонние, лишённые цельности.

В «М. П. Синягине» есть повествование от автора: «Нищий перестает беспокоиться, как только он становится нищим. Миллионер, привыкнув к своим миллионам, так же не думает о том, что он миллионер. И крыса, по

<sup>333</sup> Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. С. 32.

мнению автора, не слишком страдает от того, что она крыса» (III, 313). Речь идет о том, что если человек привыкает к обстоятельствам, то он не желает изменений. Покорность интеллигента судьбе производит на читателя не негативное, а сожалеющее, угнетающее воздействие.

По словам К. И. Чуковского, повести характеризуются «изобилием разнообразных душевных тональностей, из-за чего эту книгу не может понять бесхитростный, неискушенный, наивный читатель...»<sup>334</sup>. Своеобразие повестей состоит в том, что они являются фиксацией сложного процесса раздумий Зощенко, что они запечатлели его богатейший эмоциональный диапазон, как бы сконцентрировали в себе его имплицитную мысль, скрыв в своей многосложной фактуре и беспокойство, и боль, и неуверенность писателя в будущем.

Зощенко обладает необычным жизненным опытом вследствие участия в мировой и гражданской войне, и меняет множество профессий: «Я уехал в Архангельск. Потом на Ледовитый океан — в Мезень. Потом вернулся в Петроград. Уехал в Новгород, во Псков. Затем в Смоленскую губернию, в город Красный. Снова вернулся в Петроград...

Хандра следовала за мной по пятам.

За три года я переменил двенадцать городов и десять профессий.

Я был: милиционером, счетоводом, сапожником, инструктором по птицеводству, телефонистом пограничной охраны, агентом уголовного розыска, секретарем суда, делопроизводителем.

Это было не твердое шествие по жизни, это было — замешательство» (VII, 17).

Это перечень работы Зощенко, за сухими строчками анкеты проглядывает время, которое для многих тогдашних людей было временем тяжелых испытаний. Безработица, беспокойство, неуверенность в

---

<sup>334</sup> Чуковский К. И. Из воспоминаний. С. 70.



завтрашнем дне превращаются в мотивы литературы, что написаны Зощенко в своей «сентиментальной» книге.

Прототипы его героев похожи на некоторых читателей, которые в этих жалких интеллигентах видят, как будто себя и то, что с собой произошло, поэтому испытывают больше сочувствие и сопереживание к беззащитным интеллигентам: «...читатель с достаточным опытом чтения проявил к повестям весьма пристрастное любопытство. Ибо с их страниц — сквозь плотную ироническую завесу — проглядывало нечто очень знакомое, очень похожее на то, что происходило в ту пору со многими из этих читателей, во всяком случае с теми из них, кто занимал средние ступеньки на социальной лестнице тогдашнего российского общества»<sup>335</sup>. Автор — «сын и брат таких нездоровых людей» (III, 11), он «родственник» героя.

В повестях немало рассуждений о проблеме воспоминаний. *Мотивы забвения и памяти* занимают важное место в описании душевной драмы интеллигентов, причем они даны в экзистенциальной ситуации и в то время, когда в человеке проявлены «животное» и «неживое». Память о прошлом вызывает животный инстинкт и животный поступок, а забвение (ни о чем не думать) — символ безжизненности, «утраты знания о мире» (А. Блок).

Он долго сидел так, ни о чем не думая, потом пошел дальше, потом снова вернулся и лег на траву (III, 77).

Странно и непонятно жил теперь Иван Иванович. Стараясь ни о чем не думать, а жить так, как-нибудь, чтобы прожить, он все же, видимо, не мог не думать и все время носился со своими планами о жизни, приходя к заключению, что жить в землянке не так-то уж плохо, но что из всех животных он самое плохое животное... (Там же, 80).

Спокойствие и ровное душевное состояние не покидали Мишеля. Он как бы потерял старое представление о себе. И, приходя домой, ложился спать, не думая ни о чем и ни о чем не вспоминая. Когда нэпман прогорел и заработок был потерян, Мишель и тут

---

<sup>335</sup> Томашевский Ю. В. «Литература — производство опасное...» (М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба). М.: Индрик, 2004. С. 42.

не почувствовал большой беды (Там же, 311–312).

За мучением интеллигентов как будто слышно страдание самого писателя: «Мне мешали воспоминания. Я постоянно помнил какие-то вещи»<sup>336</sup>. Те же проблемы беспокоят и современных читателей. В письме к Зощенко читатель спросил о том, как «пролетаризироваться» дальше.

Для Зощенко преобразование жизни и человека — важная литературная задача. Писатель всегда с высокой литературной ответственностью желает, чтобы литература могла преодолевать рамки художественной условности, оказывать воздействие на нравственную жизнь и выполнять функцию «социальной педагогики» (М. Горький).

Поэтому в его прозе актуальна идея социалистической перестройки внутреннего мира человека. Зощенко пытается стать социальным реалистом, по его мнению, помимо метода реалистического изображения действительности понятие социалистического реализма включает в себя и целеустремленность автора, вовлекающую читателя в круг «социалистических идей», «работа над сознанием читателя, вовлечение читателя в данную тему и идею»<sup>337</sup>. Тема преобразования экзистенциальна, она касается не только нравственных пороков, но также души и восприятия мира.

В «Сентиментальных повестях» присутствует ироничное обличение недостатков героев, за которым всегда прячется гуманитарная, лирическая грусть автора.

Эффект сочувствия усиливается и за счет лирического стиля повествования. В повестях использованы распространенные предложения с

---

<sup>336</sup> Зощенко Мих. Письма М. С. Шагинян. 1928–1958 гг. // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 289.

<sup>337</sup> Зощенко Мих. Основные вопросы нашей профессии // Мих. Зощенко: pro et contra. С. 64.

проповеднической интонацией и полуинтеллигентной лексикой, что замедляет темп развития сюжета. Вкрапление в повествование задушевных философских размышлений и поэзии (пародия сочетается с лирикой) наделяют повести музыкальными и лирическими качествами, ослабляя пародийный оттенок. К. И. Чуковский вспоминает: «...я пришел к нему как раз в ту минуту, когда он закончил свою “Страшную ночь”, и он прочитал мне ее своим медленным, ровным, певучим, задумчивым голосом. Я воспринял ее как стихи, — так ритмически звучала эта проза. И я еще сильнее ощутил музыкальность причудливой книги, которая из-за своей многостильности осталась почти недоступной элементарным вкусам той обширной толпы, которая видела в Зоценко своего развлекателя»<sup>338</sup>.

В повестях «Страшная ночь», «М. П. Синягин», «Аполлон и Тамара» физический автор и подставной автор Коленкоров отступают на задний план, повествовательная ткань стала менее плотной. Коленкоров редко оправдывает поведение персонажей, поскольку даже самое легкое оправдание может привести к большой дистанции между персонажем и читателем, ослабив сочувствие последнего. Напротив, сокращение авторского отступления приближает читателя к персонажам, позволяя им вступить в поле прямой эмоциональной коммуникации.

Например, когда трагедия Мишеля не рассказывается, а постепенно и в меру объективно (мемуарный жанр) показывается читателю, эмоциональная дистанция между читателем и героем сокращается. Читатель словно входит непосредственно во внутренний мир героя, с пониманием и сочувствием следит за его судьбой, которая рушится под напором революции. Читатель полностью понимает одиночество и беспомощность персонажа. А понимание и сопереживание часто вызывают симпатию.

В повестях, в отличие от рассказов, форма повествования

---

<sup>338</sup> Чуковский К. И. Современники: Портреты и этюды. М.: Молодая гвардия, 1962. С. 475.

характеризуется уменьшением комического и усилением серьезности мысли. Дистанция между физическим автором и повествователем Коленкоровым сокращается, свойства их речи становятся менее различимыми, за повествованием Коленгорова нередко слышен голос Зощенко, как будто одновременно действуют две языковые системы, две мысли. Близость авторской речи и речи повествователя приводит к тому, что выяснить принадлежность мысли, высказанной в тексте, не представляется возможным.

В тот момент, когда Зощенко выражает гуманитарную заботу о героях, повествователь Коленкоров со смердяковской интонацией говорит преувеличенно сентиментальную проповедь — по причине этого раздвоения нелегко уточнить и эмоциональную тональность повестей. Разнообразный стиль повествования осложняет расшифровку эмоции Зощенко.

Кроме того, биография Мишеля описана в мемуарном жанре в хронологическом порядке (с детства до конца жизни). Автор стремится придать повести эффекты *документальности и объективности* путем представления «существующих» отношений тетки с реальными писателями (Толстой, Надсон, Кони, Переверзев и др.), дружбы повествователя с Мишелем, приложения фото персонажей.

В мемуарном жанре важные социальные события обычно проецируются на историю отдельной личности, оказывая значительное влияние на траекторию жизни человека. Мемуары и биографические произведения предоставляют возможность понять и воссоздать прошлое, в них отражаются эпохи и определенные поколения людей. Зощенко сознательно стилизует повесть «М. П. Синягин (Воспоминания о Мишеле Синягине)» под мемуары, возможно, хотел бы показать, что интеллигенты, подобные Мишелю, были типичны для своего времени и что их трагедия имела реальную социальную основу. Нужно также добавить, что в самом обращении к мемуарам есть ирония. Повествователь создает биографию не

героя, великого поэта, а «маленького человека», неудачника.

Мишель, пытаясь стать последователем Блока, не просто имитирует и переписывает стихи Блока, но и претворяет философию поэта в практику жизни. Как полагает М. О. Чудакова, «...в своей частной жизни героиня действует как бы под диктовку блоковской поэзии»<sup>339</sup>.

Биография Мишеля — проекция трагедии эпохи Блока. Жизнь и творчество Блока превращается в имплицитный интертекст, оправдывающий трагизм судьбы Мишеля. Любопытно, что «тему гибели старой России Зощенко сталкивает каждый раз с философией Блока»<sup>340</sup>. Блок становится трибуном интеллигенции переходного периода, а в то же время остро вставала проблематика кризиса существования и преобразования прослойки интеллигенции.

Блок назван А. В. Луначарским «последним крупным художником русского дворянства»<sup>341</sup>. И это небезосновательно. Поэт живет во времена великих потрясений и «переоценки всех ценностей»<sup>342</sup>. Типичными чертами эпохи являются острейшие противоречия, идеологические конфликты, судорожная борьба за старое и страстное влечение к новому<sup>343</sup>. «Переломность и кризисность этого периода остро переживалась современниками Блока...»<sup>344</sup>. Стихи Блока фиксируют трансформацию эпохи, охватывая такие темы, как развитие литературных направлений, смена мировоззрения и эстетических систем, преобразование человека и жизни в

<sup>339</sup> Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. С. 188.

<sup>340</sup> Там же. С. 190.

<sup>341</sup> Луначарский А. В. Александр Блок // Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1963. С. 465.

<sup>342</sup> Магомедова Д. М. «Крушение гуманизма» А. А. Блока и «Закат Европы» О. Шпенглера: источники и параллели // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 139.

<sup>343</sup> См.: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. С. 17.

<sup>344</sup> Магомедова Д. М. «Крушение гуманизма» А. А. Блока и «Закат Европы» О. Шпенглера: источники и параллели. С. 140.

новое время, духовные искания и выбор пути интеллигенции.

Зощенко цитирует образ Блока в качестве свидетеля родовых мук времени, знака старой дворянской культуры и символа эпилога старой России. Биография Блока становится материалом исследования внутреннего мира интеллигенции в период культурно-исторического перехода. Пародия на символизм, наряду с реминисценциями, отсылающими к биографии Блока и отсылкой на его идентичность интеллигенции, вносит в текст Зощенко многоплановую конструкцию смысла.

## Заключение

«Сентиментальные повести» рассмотрены в нашей работе в двух планах: в социально-историческом контексте и контексте культуры.

В социально-историческом контексте в целях изучения творческой истории текста Зоценко проводится всестороннее сравнение первых публикаций с вариантом 1936 г., который считается последним прижизненным изданием автора и служит эталоном для дальнейших изданий. Исследование позволяет предположить, что некоторые стилистические и идеологические правки можно объяснить цензурой или самоцензурой. Политически чувствительные слова удалены, скорее всего, вследствие уступки критикам. Однако фразы, отражающие пессимистическое мировоззрение, были сокращены, что не исключает смены акцентов самим писателем, который стремится к направлению «*оптимистической сатиры*»<sup>345</sup>.

В контексте культуры была исследована интертекстуальная валентность «Сентиментальных повестей» и произведений классической литературы. Для этого следовало разобраться с генезисом этой теории. Ю. Кристева ввела термин «интертекстуальность», основываясь на идее диалогизма М. М. Бахтина, таким образом, предмет изучения сместился со слова на текст. С точки зрения постструктурализма, интертекстуальность ведет к деструкции и реконструкции текста.

Исследования Р. Барта и М. Риффатера сделали методологию интертекстуальности более конкретной, обозначили ценность *читательской интертекстуальности* и одновременно осуществили большой прорыв в рецептивной эстетике, превратив читателя из традиционного интерпретатора

---

<sup>345</sup> Шилина О. Ю. М. Зоценко и В. Высоцкий: традиции оптимистической сатиры / О. Ю. Шилина // «Там все мы — люди»: в поэтическом мире Владимира Высоцкого. Статьи разных лет. СПб.: Журнал «Нева», 2006. С. 146.

в соавтора текста.

Если создание текста автором заканчивается «точкой», то читатель после «точки» участвует во вторичном творении текста, и, таким образом, текст обретает многократные возможности воспроизведения смысла. Однако это не означает признания субъективно-импрессионистического прочтения, так как сохраняется необходимость уточнения границ интертекстов и отслеживания авторского фактора и контроля автора над главным значением текста, наличия диалога с другими авторами и пр.

Основными видами интертекстуальных отношений являются соприсутствие и деривация.

Отношение соприсутствия означает очевидное наличие «чужого» текста в «своем», выражаемое конструкцией «текст в тексте» с помощью цитаты, аллюзии и реминисценции, разграничение которых реализовано за счет узнаваемости читателя либо убедительности их верификации. На наш взгляд, реминисценции более присуща поливалентность: один и тот же интертекст может вызывать у читателя воспоминания о разных претекстах. Реминисценция оставляет читателю большую свободу.

Вслед за определением особенностей интертекстов проводится подробный анализ текстов Зощенко с целью изучения типов и функций интертекстов, соотносящихся с гоголевской и чеховской традицией, а также с мифом о боге Аполлоне.

Прежде всего, мы считаем, что Зощенко в повести «Коза», по сути, переписывает гоголевскую «Шинель», реализуя интертекстуальность в цитатном образе, портретной детали, заимствовании речевых стилей, сюжетной и мотивной реминисценции. В большинстве героев соединяются черты «маленького человека» и «лишнего человека». Персонаж классической литературы введен в произведение XX в. и наделен современной семантикой. Межтекстовый диалог разных времен свидетельствует об эпилоге старой эпохи. Эта тема поддерживается и реминисценциями, отсылающими к



чеховским текстам.

«Сентиментальные повести» в целом построены по принципу чеховского «рассказа открытия». Тема прозрения, композиция «казалось — оказалось», экзистенциальная проблема, метафизическая коннотация предмета, провал коммуникации между интеллигенцией и массой, «футлярный комплекс» усиливают диалогизацию культуры, предлагая возможность по-новому толковать тексты Зощенко. Интертекст соотносится с чеховской прозой с помощью эвристического и ретроактивного способов чтения. Бытийный пафос, бессилие мысли и действия составляют внутреннюю тему повести, придавая прозе глубокую философичность.

Другой тип интертекста — аллюзия на мифологического бога Аполлона. Эстетические коннотации Аполлона классического периода Греции практически отвергнуты в картинах современности. В этом процессе демифологизации снята вуаль иллюзии, украшавшая старый мир, обнажена жестокость жизни. Миф, как правило, объясняет закон исторического развития человеческого общества. Реминисценция, отсылающая к мифологическому сюжету об Аполлоне и Марсии, вероятно, является отражением неизбежной тенденции культурного слияния или конкуренции. Авторская позиция также замаскирована в интертексте, аполлоническое и дионисийское Ф. Ницше в определенной степени выражают в «Аполлоне и Тамаре» оппозицию индивидуализма и коллективизма.

Деривационные отношения включают в себя пародию и стилизацию. Пародируемые и пародирующие системы в основном противоположны, причем пародия нередко демонстрирует условность претекста путем его механизации или искажения. Стилизация отражает авторское признание стилизуемого текста. В целях объяснения этих интертекстов далее проведен подробный практический анализ.

Прежде всего это исследование поэтики сентиментализма в повестях. Литература сентиментализма генетически связана с идиллическим

хронотопом. В повестях Зощенко изначально ощутима стилизация под идиллический хронотоп, но затем показан процесс его разрушения, над хронотопом идиллии доминирует хронотоп города: переход от пространства природы к городскому, распад отношений поколений, ускорение течения времени. Интертекст несет антиидиллический характер. Тема антиутопии также связана с отступлением, свидетельствующим о гибели цивилизации человечества, это как бы намек на озабоченность автора судьбой культуры под напором техники. Одиночество, дробление личности, отчаяние демонстрируют конфликт между личностью и обществом. Циркуляция заимствованных из сентиментализма знаков — это не столько пародия на сентиментальную тему, сколько способ выражения авторского замысла. Серьезная интонация повествования усиливает эмоцию сопереживания. Автор указывает читателю на противоречивость темы: реализация эффекта противоречия происходит в большей степени за счет интертекстуальности, ее поливалентность способствует многомерному восприятию семантики и имплицитности позиции автора.

В аналитической книге Зощенко «На переломе» Блок назван «печальным рыцарем». Этот одновременно и символ кризиса индивидуализма, и образ «неживого человека» (пародируемые объекты в «М. П. Синягине») обозначает животное начало и безжизненность. Любопытно, что типы «зверя» и «неживого человека» парадоксально сплетены, совместимы с образами «мечтателя» и «лишнего человека».

В «М. П. Синягине» немало рассуждений о проблеме воспоминаний. Мотивы забвения и памяти, занимая важное место в описании душевной драмы интеллигентов, даны в экзистенциальной ситуации и в то время, когда в человеке проявлены «животное» и «неживое».

Мотив любви является важным элементом в формировании сюжета. Под влиянием эстетики символизма Блока герой исповедует таинственность любви, влюбляясь в Симочку и Изабеллу, представляющих Незнакомку и

Прекрасную Даму. Женские образы чередуются по мере того, как герой переживает кризис индивидуализма. Такой эмоциональный поворот — пародия Зощенко на блоковскую тему любви. Пародия нередко является средством литературной борьбы, способствующей эволюционному развитию литературных форм. Пародия на блоковскую тему содержит скрытые размышления Зощенко о проблематике литературного наследования, о творческом потенциале интеллигенции и направлении развития послереволюционной литературы.

Обращение к примерам цитации и трансформации в прозе Зощенко поэтики Гоголя, Чехова и литературы сентиментализма явилось попыткой проанализировать интертекстуальный аспект «Сентиментальных повестей». Сопоставление с прозой Зощенко текстов Пушкина, Достоевского, Толстого и других писателей может стать предметом дальнейшего изучения.

## Список литературы

### Источники

1. Блок А. А. Собрание сочинений: В 8 т. М.; Л: Гослитиздат, 1960–1963.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Зощенко Мих. «М. П. Синягин» (Воспоминания о Мишеле Синягине) // Новый мир. 1930. № 12. С. 112–140.
5. Зощенко Мих. Аполлон и Тамара // Михаил Зощенко. Рассказы. Пг.: Картонный домик, 1923. С. 78–101.
6. Зощенко Мих. Веселое приключение // Прожектор. 1926. № 23-24.
7. Зощенко Мих. Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936. 334 с.
8. Зощенко Мих. Коза // Альманах артели писателей. Кн. 1. М.; Л.: Круг, 1923. С. 135–156.
9. Зощенко Мих. Люди // Мих. Зощенко. Веселая жизнь. Л.: 1924. С. 173–165.
10. Зощенко Мих. Мудрость // Прожектор. 1924. № 15 (37). С. 11–15.
11. Зощенко Мих. О чем пел соловей // Ковш. Литературно-художественный альманах. Кн. 2. Л.: Государственное издательство, 1925. С. 133–146.
12. Зощенко Мих. О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Государственное издательство, 1927. 192 с.
13. Зощенко Мих. Сирень цветет // Звезда. Литературно-художественный альманах. Л.: Прибой, 1930. С. 41–76.
14. Зощенко Мих. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Время, 2008.

15. Зоценко Мих. Страшная ночь // Литературно-художественный альманах. Ковш. Кн. 1. Л.: Государственное издательство, 1925. С. 132–144.
16. Квятковский А. П. Поэтический словарь. 3-е изд., испр. и доп. М.: РГГУ, 2013. 584 с.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.
18. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. 752 с.
19. Олеша Ю. К. Избранное. М.: Художественная литература, 1974. 576 с.
20. Олеша Ю. К. Книга прощания. М.: Вагриус, 1999. 516 с.
21. Словарь русского языка: В 4 т. Т. 1. М.: Русский язык, 1985. 702 с.
22. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта: Наука, 2003. 694 с.
23. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. М.: Наука. 1974–1983.

### **Научно-исследовательская литература**

24. Анненков Ю. П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. 343 с.
25. Ардов М. В. Феномен Зоценко // Столица. 1992. № 8. С. 56–60.
26. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Издательство СПбГУ, 1999. 444 с.
27. Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47–54.
28. Балашова Ю. Б. Тема судьбы и случая в творческой эволюции

М. Зощенко // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2014. № 1. С. 226–232.

29. Бао Тинтин. «Коза» М. М. Зощенко и «Шинель» Н. В. Гоголя: к интертекстуальной связи // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 434–438.

30. Бао Тинтин. Интертекстуальность: поэтика «чужого текста» (на материале «Сентиментальных повестей» Михаила Зощенко) // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2022. № 2. С. 20–23.

31. Бао Тинтин. К проблеме сказа (на материале творчества М. М. Зощенко) // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2023. Т. 33, вып. 2. С. 449–453.

32. Бао Тинтин. К творческой истории «Сентиментальных повестей» Мих. Зощенко // Rhema. Рема. 2022. № 2. С. 9–20.

33. Бао Тинтин. Пародия на символизм А. Блока в прозе Михаила Зощенко // Новый филологический вестник. 2024. № 2 (69). С. 132–140.

34. Бао Тинтин. Поэтика сентиментализма в творчестве М. М. Зощенко // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. С. 70–81.

35. Бао Тинтин. Поэтика цвета в творчестве Н. В. Гоголя и М. М. Зощенко // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2021. № 3 (7). С. 31–38.

36. Бао Тинтин. Чеховский контекст в «Сентиментальных повестях» Михаила Зощенко // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 3. С. 69–77.

37. Бармин А. Г. Пути Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 460–474.

38. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс,

1989. 616 с.

39. Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. М.: Языки славянских культур. 1997–2010.

40. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.

41. Безруков А. Н. Поэтика интертекстуальности. Бирск: Бирская государственная социально-педагогическая академия, 2005. 70 с.

42. Белая Г. А. «Срыв культуры»: нераспознанное поражение // Вопросы литературы. 2003. № 1. С. 3–21.

43. Белая Г. А. «Униженные и оскорбленные» в зеркале литературы XX века (по страницам «Сентиментальных повестей» М. Зощенко) // Филологические науки. 1979. № 5 (113). С. 10–17.

44. Белая Г. А. Экзистенциальная проблематика творчества М. Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 4–13.

45. Белый А. Гоголь и Блок / А. Белый // Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1934. С. 294–297.

46. Бердяев Н. А. Самопознание. М.: Эксмо, 2021. 544 с.

47. Бескина А. А. Лицо и маска Михаила Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 537–600.

48. Бицилли П. М. Зощенко и Гоголь // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 523–528.

49. Болдырева Е. М. «Шарлатаны от медицины» во «времена великой скорби» в творчестве Лу Синя, А. Чехова, М. Зощенко и В. Шаламова // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 2 (119). С. 167–181.

50. Борев Ю. Б. Эстетика. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.

51. Боровиков С. Г. В русском жанре. Из жизни читателя. М.: Время, 2015. 576 с.
52. Бухаркин П. Е. Мечта в русской традиции. Историческое и трансисторическое в развитии имени // Имя-сюжет-миф: Межвуз. сб. / Под ред. Н. М. Герасимовой. СПб.: Издательство СПбГУ, 1996. С. 178–194.
53. Быстрова О. В. Русская литературная антиутопия 20-х годов XX в: проблема жанра: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996. 18 с.
54. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. М.: РГГУ, 2002. 686 с.
55. Вардин И. В. Воронщину необходимо ликвидировать. О политике и литературе // На посту. 1924. № 1. С. 9–36.
56. Васильева Е. О. Творчество А. А. Блока в книге критических статей М. М. Зощенко «На переломе» и в повести «М. П. Синягин» // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 196–208.
57. Вешнев В. Г. Разговор по душам // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 440–445.
58. Виноградов В. В. Язык Зощенки // Михаил Зощенко: статьи и материалы: Сборник / Под ред. Б. В. Казанского и Ю. Н. Тынянова. Л.: Academia, 1928. С. 51–92.
59. Виноградов В. В. Язык Гоголя / В. В. Виноградов // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 271–330.
60. Виноградов И. А. «Я брат твой». О повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Проблемы исторической поэтики. 2001. № 6. С. 214–239.
61. Волошинов В. Н. <Бахтин М. М.?)> Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М.: Лабиринт, 1993. 196 с.



62. Вольпе Ц. С. Книга о Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 684–802.

63. Воронский А. К. Михаил Зощенко «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова» // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 403–405.

64. Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. Л.: Художественная литература, 1990. 512 с.

65. Вьюгин В. Ю. Повесть «М. П. Синягин». К творческой истории произведения // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 2. СПб.: Наука, 2001. С. 11–70.

66. Голлер А. Н. Пародия и цитация в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // *Literaria humanitas*. Вып. 4. Vrnо, 1996. С. 357–362.

67. Гранин Д. А. Мимолетное явление // Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. Л.: Художественная литература, 1990. С. 413–433.

68. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л.: Художественная литература, 1959. 532 с.

69. Гуль Р. Б. Михаил Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. 406–409.

70. Джулиани Р. «Пещера» Е. Замятина: история и апокалипсис // Е. И. Замятин: pro et contra: Антология. СПб.: РХГА, 2014. С. 780–790.

71. Дилакторская О. Г. Художественный мир петербургских повестей Н. В. Гоголя / Н. В. Гоголь // Петербургские повести / Сост. О. Г. Дилакторская, отв. ред. С. А. Фомичев. СПб.: Наука, 1995. С. 207–257.

72. Ершов Л. Ф. Из истории советской сатиры. М. Зощенко и

сатирическая проза 20–40-х гг. Л.: Наука, 1973. 156 с.

73. Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. М.: Издательство имени Сабашниковых, 1998. 472 с.

74. Жолковский А. К. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко / А. К. Жолковский // Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука, 1994. С. 122–138.

75. Жолковский А. К. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999. 392 с.

76. Жолнина Е. В. «Голубая книга» М. М. Зощенко: текст и контекст: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. 270 с.

77. Журбина Е. И. Я вспоминаю Зощенко // Детская литература. 1975. № 8. С. 47–54.

78. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2002. 304 с.

79. Замятин Е. И. Я боюсь / Е. И. Замятин // Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. М.: Русская книга, 2004. С. 120–124.

80. Золотухина Е. Н. Интертекстуальность в современном русском языке // Русский язык в школе. 2008. № 5. С. 44–48.

81. Зощенко В. В. Так начинал М. Зощенко // Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. Л.: Художественная литература, 1990. С. 5–28.

82. Зощенко Мих. Как я работаю // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 51–59.

83. Зощенко Мих. Конец Рыцаря Печального Образа // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 34–42.

84. Зоценко Мих. Литература должна быть народной // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 67–74.

85. Зоценко Мих. О себе, о критиках и о своей работе // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 451–453.

86. Зоценко Мих. О языке // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 77–78.

87. Зоценко Мих. Основные вопросы нашей профессии // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 62–66.

88. Зоценко Мих. Переписка Зоценко с Горьким. 1927–1936 гг. // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 139–150.

89. Зоценко Мих. Письма М. С. Шагинян. 1928–1958 гг. // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 285–312.

90. Зоценко Мих. Трагедия индивидуализма. Борис Зайцев // Мих. Зоценко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 27–32.

91. Иванов М. В. Судьба русского сентиментализма. СПб.: ФКИЦ «ЭЙДОС», 1996. 336 с.

92. Из дневниковых записей М. М. Зоценко (1916–1921) / (Публикация А. И. Михайлова) // Михаил Зоценко. Материалы к творческой биографии. Кн. 3. СПб.: Наука, 2002. С. 102–111.

93. Из писем М. М. Зоценко к В. В. Зоценко (1941–1954) / (Публикация В. В. Бузник) // Михаил Зоценко. Материалы к творческой

биографии. Кн. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 80–107.

94. Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 256 с.

95. Кадаш Т. В. «Зверь» и «неживой человек» в мире раннего Зощенко // Литературное обозрение. 1995. № 1. С. 36–38.

96. Кадаш Т. В. Гоголь в творческой рефлексии Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 279–291.

97. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Издательство МГУ, 1979. 327 с.

98. Катаев В. Б. Реминисценции в «Трех сестрах» / В. Б. Катаев // Литературные связи Чехова. М.: Издательство МГУ, 1989. С. 201–219.

99. Козьмина Е. Ю. Поэтика романа-антиутопии: На материале русской литературы XX века. Екатеринбург: Екатеринбургская академия современного искусства, 2012. 187 с.

100. Колева И. П. М. М. Зощенко и А. С. Пушкин: Литературные традиции // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2013. № 3. С. 309–313.

101. Колева И. П. Михаил Зощенко: искусство пародии. Традиции отечественной юмористики XIX века в творчестве М. М. Зощенко. М.: Вече, 2013. 192 с.

102. Кочеткова Н. Д. Литература русского сентиментализма (Эстетические и художественные искания). СПб.: Наука, 1994. 288 с.

103. Крепс М. Б. Техника комического у Зощенко. Venson (Vt.): Chalidze, 1986. 244 с.

104. Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: пространство смысла. Самара: Изд-во СГПУ, 2006. 272 с.

105. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская

семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 427–457.

106. Кристева Ю. Закрытый текст / Ю. Кристева // Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с фр. Э. А. Орловой. М.: Академический Проект, 2013. С. 46–71.

107. Куляпин А. И. Замаскирован смехом (М. Зощенко и Ф. Ницше) // Звезда. 1995. № 8. С. 198–201.

108. Куляпин А. И. Творчество Михаила Зощенко в литературно-эстетическом контексте 1920–30-х годов. Ишим: Издательство ИГПИ им. П. П. Ершова, 2012. 144 с.

109. Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. 368 с.

110. Личность М. Зощенко по воспоминаниям его жены (1916–1929) / (Публикация Г. В. Филиппова) // Михаил Зощенко. Материалы к творческой биографии. Кн. 1. СПб.: Наука, 1997. С. 49–79.

111. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. 975 с.

112. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллинн: Александра, 1992. С. 148–160.

113. Лушникова Г. И. Интертекстуальность художественного произведения. Кемерово: КемГУ, 1995. 82 с.

114. Магомедова Д. М. «Крушение гуманизма» А. А. Блока и «Закат Европы» О. Шпенглера: источники и параллели // Новый филологический вестник. 2017. № 2 (41). С. 139–152.

115. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель, 1981. 552 с.

116. Материалы первой Московской конференции пролетарских писателей // На посту. 1923. № 1. С. 193–199.

117. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд. М.: Издательская

фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с.

118. Мережковский Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. 902 с.

119. Минц З. Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока / З. Г. Минц // Поэтика Александра Блока. СПб: «Искусство-СПб», 1999. С. 362–388.

120. Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. 1088 с.

121. Михаил Зощенко. Из писем (1917–1921) // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 16–38.

122. Михаил Зощенко. Из тетрадей и записных книжек // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 105–134.

123. Михаил Зощенко. Критические статьи // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 74–77.

124. Наумова Е. В. Экзистенциальная проблематика «Сентиментальных повестей» М. Зощенко // Русская литература в большом и малом времени: Сб. науч. тр. Вологда: Русь, 2000. С. 91–98.

125. Некрасов и мы // Вестник литературы. 1921. № 9 (33). С. 2–4.

126. Ницше Ф. Рождение трагедии. Из наследия 1869–1873 гг. / Ф. Ницше // Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 1. / пер. с нем. В. Бакусева, Л. Завалишиной и др. М.: Культурная революция, 2012. 416 с.

127. Ницше Ф. Черновики и наброски 1887–1889 гг. / Ф. Ницше // Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 13. / пер. с нем. В. М. Бакусева и А. В. Гараджи. М.: Культурная революция, 2006. 656 с.

128. Новиков В. И. Книга о пародии. М.: Советский писатель, 1989.

540 с.

129. Носырина О. А. «Люди» М. М. Зощенко и «Бедные люди» Ф. М. Достоевского: К вопросу о литературных связях // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 69. С. 233–238.

130. Обухова И. А. Гоголевские традиции «смехового слова» в ранней прозе М. М. Зощенко // Гоголевский сборник / Ред. О. М. Буранок, В. Ш. Кривонос, О. И. Сердюкова. СПб.; Самара: Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, 2009. Вып. 3 (5). С. 253–259.

131. Ольшевец М. О. Обывательский набат (О «Сентиментальных повестях» М. Зощенко) // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 435–439.

132. Пастуро М. Красный. История цвета. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 160 с.

133. Переверзев В. Ф. На фронтах текущей беллетристики // Печать и революция. 1923. № 4. С. 127–133.

134. Пильский П. М. Простой смех. М. Зощенко, его учителя, успех и разгадка // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 446–450.

135. Посадская Л. А. «Сентиментальные повести» М. Зощенко: особенности жанра и стиля // Жанровое многообразие художественной литературы: Межвуз. сб. науч. тр. Саратов: СГПИ, 1990. С. 45–58.

136. Посадская Л. А. Повседневная жизнь и жизнь духа в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // Государственный литературный музей «XX век». Альманах «XX век». Вып. 5. СПб.: ООО «Островитянин», 2013. С. 7–18.

137. Посадская Л. А. Человек и судьба (социальное и архетипическое) в «Сентиментальных повестях» М. Зощенко // Государственный литературный музей «XX век». Альманах «XX век». Вып. 6. СПб.: ООО «Островитянин», 2014. С. 5–14.

138. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр. Г. К. Косикова, В. Ю. Лукасик, Б. П. Нарумова. 2-е изд. М.: ЛЕНАНД, 2015. 240 с.

139. Рабинович В. С. Олдос Хаксли: эволюция творчества. 3-е изд. М.: ФЛИНТА, 2017. 448 с.

140. Рейкина М. Михаил Зощенко и формализм: к постановке проблемы // XX век и русская литература. Сборник научных статей в честь 70-летия Г. А. Белой. М.: РГГУ, 2002. С. 158–168.

141. Рубен Б. С. Зощенко. М.: Молодая гвардия, 2006. 354 с.

142. Салагаев В. Г. О повествовательной структуре «Сентиментальных повестей» М. Зощенко // Филологический сборник. Вып. 13/14. Алма-Ата: Казахский государственный университет им. С. М. Кирова, 1974. С. 245–254.

143. Сарнов Б. М. Развивая традиции Прокруста (Михаил Зощенко и его редакторы) // Вопросы литературы. 1994. Вып. II. С. 45–91.

144. Сарнов Б. М. Случай Зощенко. Пришествие капитана Лебядкина. М.: Эксмо, 2005. 704 с.

145. Семкин А. Д. Чехов. Зощенко. Довлатов: в поисках героя. СПб.: Островитянин, 2014. 424 с.

146. Син Ми Хе. «Белые Ночи»: тема мечтательства и тип мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2002. 19 с.

147. Синявский А. Д. Мифы Михаила Зощенко // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих.



СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 861–879.

148. Скафтымов А. П. Драммы Чехова // Волга. 2000. № 2-3. С. 132–147.

149. Скафтымов А. П. К вопросу о принципах построения пьес А. П. Чехова / А. П. Скафтымов // Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках: Сб. ст. / Сост. Е. И. Покусаев. М.: Художественная литература, 1972. С. 404–435.

150. Смирнов И. П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-е изд. СПб.: Языковой центр СПбГУ, 1995. 189 с.

151. Смирнов И. П. Цитирование как историко-литературная проблема: принципы усвоения древнерусского текста поэтическими школами конца XIX – начала XX в. (на материале «Слова о полку Игореве») // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV. Тарту: ТГУ, 1981. С. 246–276.

152. Сухих И. Н. Гоголек // Зощенко Мих. Разнотык: Рассказы и фельетоны (1914–1924) / Собрание сочинений <Т. 1>. Состав., вступ. ст. и примеч. И. Н. Сухих. М.: Время, 2008. С. 18–97.

153. Сухих И. Н. О границах интертекстуальности: чеховский текст и «интертекст» (несколько положений) // Интертекстуальный анализ: принципы и границы: Сб. науч. ст. / Под ред. А. А. Карпова, А. Д. Степанова. СПб.: Издательство СПбГУ, 2018. С. 26–35.

154. Сухих И. Н. Примечания // Зощенко Мих. Сентиментальные повести / Собрание сочинений <Т. 3>. Состав., примеч. И. Н. Сухих. М.: Время, 2008. С. 581–619.

155. Сухих И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 544 с.

156. Сысоева О. А. Литературная пародия: проблема жанра // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 5 (1).

С. 330–335.

157. Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. М.: Искусство, 1959. 279 с.

158. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект Пресс, 2003. 333 с.

159. Томашевский Ю. В. «Литература — производство опасное...» (М. Зощенко: жизнь, творчество, судьба). М.: Индрик, 2004. 272 с.

160. Томашевский Ю. В. Смех Михаила Зощенко // Михаил Зощенко. Избранное / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Правда, 1981. С. 3–12.

161. Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198–226.

162. Тынянов Ю. Н. О пародии / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 284–310

163. Фангер Д. В чем же, наконец, существо «Шинели» и в чем ее особенность // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. М.: Наследие, 1995. С. 50–61.

164. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. 4-е изд. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. 280 с.

165. Фридман Н. В. Тема «маленького человека» в творчестве Пушкина и Гоголя // А. С. Пушкин и русская литература: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Г. Н. Ищук. Калинин: Калининский государственный университет, 1983. С. 32–51.

166. Хализев В. Е. Теория литературы. 3-е изд. М.: Высшая школа, 2002. 437 с.

167. Ханзен-Леве О. А. Эстетика «Калиптики»: аполлинские концепции в метафизической поэтике Набокова, Rev. Etud. Slaves, Paris, LXXII, 3-4, 2000. С. 311–317.

168. Хронологическая канва жизни и творчества Михаила Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 34–365.
169. Художник и власть: 12 цензурных историй (По секретным документам Главлита, Управления пропаганды ЦК ВКП (б) и МГБ СССР) // Звезда. 1994. № 8. С. 81–90.
170. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 704 с.
171. Чудакова М. О. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979. 200 с.
172. Чуковский К. И. Дневник 1901–1929. М.: Советский писатель, 1991. 541 с.
173. Чуковский К. И. Дневник 1930–1969. М.: Современный писатель, 1994. 560 с.
174. Чуковский К. И. Из воспоминаний // Вспоминая Михаила Зощенко: Сборник / Сост. Ю. В. Томашевский. Л.: Художественная литература. 1990. С. 29–82.
175. Чуковский К. И. Современники: Портреты и этюды. М.: Молодая гвардия, 1962. 628 с.
176. Чумандрин М. Ф. Чей писатель — Михаил Зощенко? // Мих. Зощенко: pro et contra: Антология. 2-е изд., испр. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Н. Сухих. СПб.: Издательство РХГА, 2015. С. 502–522.
177. Шилина О. Ю. М. Зощенко и В. Высоцкий: традиции оптимистической сатиры / О. Ю. Шилина // «Там все мы — люди»: в поэтическом мире Владимира Высоцкого. Статьи разных лет. СПб.: Журнал «Нева», 2006. С. 145–159.
178. Щеглов Ю. К. Энциклопедия некультурности (Зощенко: рассказы 1920-х годов и «Голубая книга») // Лицо и маска Михаила Зощенко: Сборник

/ Сост. Ю. В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 218–238.

179. Эвентов И. С. Судьба писателя. (М. Зощенко) / И. С. Эвентов // Лирика и сатира. Л.: Советский писатель, 1968. С. 309–338.

180. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б. М. Эйхенбаум // О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста. И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Художественная литература, 1969. С. 306–326.

181. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф. М.: РИК «Культура», 1993. 456 с.

182. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения. М.: Яз. славян. культур, 2006. 926 с.

183. Riffaterre M. Semiotics of Poetry. Bloomington: Indiana University Press, 1978. 223 p.

184. Cuddon J. A. A dictionary of literary terms and literary theory. London, Wiley-Blackwell, 2013. 801 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### «Аполлон и Тамара»

Текст 1: Михаил Зощенко. Рассказы. Пг.: Картонный домик, 1923.

Текст 2: О чем пел соловей. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. М.; Л.: Прибой, 1930.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Текст 4
1.	80	Есть ли в жизни у него назначение и если нет, то не является ли жизнь бессмысленной?	39	Есть ли в жизни у него назначение и если нет, то не является ли жизнь бессмысленной?	39	Есть ли в жизни у него назначение и если нет, то не является ли жизнь бессмысленной?	53	Есть ли в жизни у него назначение, и если нет, то не является ли жизнь, <i>вообще говоря, отчасти</i> бессмысленной?
2.							53	<i>Он прожил на этой улице за несколько лет до войны и революции.</i>
3.	83	<i>Господи, твоя воля! Необыкновенной, необыкновеннейшей красотой наделен был человек.</i>	40	<i>Господи, твоя воля! Необыкновенной, необыкновеннейшей красотой наделен был человек.</i>	42	<i>Господи, твоя воля! Необыкновенной, необыкновеннейшей красотой наделен был человек.</i>	54	<i>Собственно говоря, <del>Господи, — твоя — воля!</del> Необыкновенный, необыкновеннейшей красотой наделен был человек.</i>

4.	84	Автор уверяет дорогих читателей, что он ни в какой мере не будет извращать событий, <b>восстанавливать их, напротив того, именно так,</b> как они и проистекали...	42	Автор уверяет дорогих читателей, что он ни в какой мере не будет извращать событий, <b>восстанавливая их, напротив того, именно так,</b> как они и проистекали...	44	Автор уверяет дорогих читателей, что он ни в какой мере не будет извращать событий, <b>восстанавливая их, напротив того, именно так,</b> как они и проистекали...	56	Автор уверяет дорогих читателей, что он ни в какой мере не будет извращать событий, <del>восстанавливать их, напротив того, именно так,</del> <b>Напротив, он будет их восстанавливать именно так,</b> как они и проистекали...
5.	84	<b>Все это идет в разрез</b> со вкусом автора, но все это <b>сделается</b> ради истины.	42	<b>Все это идет вразрез</b> со вкусом автора, но все это <b>сделается</b> ради истины.			56	<b>Эти писания пойдут, так сказать, вразрез</b> со вкусом автора, но все это <b>будет сделано</b> ради истины.
6.	85	Все мужчины, проходящие мимо, будь то на улице или даже в обществе, называли ее — булочкой, пончиком или пампушечкой.	43	Все мужчины, проходящие мимо, будь то на улице или даже в обществе, называли ее — булочкой, пончиком или пампушечкой.	45	Все мужчины, проходящие мимо, будь то на улице или даже в обществе, называли ее — булочкой, пончиком или пампушечкой.	57	Все мужчины, проходящие мимо, будь то на улице или даже в обществе, называли ее — булочкой, пончиком или пампушечкой. <b>И при этом глядели на нее с большим вниманием и удовольствием.</b>
7.	87	...она была не кончена, ибо новый удар сразил <b>беднягу.</b>	46	...она была не кончена, ибо новый удар сразил <b>беднягу.</b>	48	...она была не кончена, ибо новый удар сразил <b>беднягу.</b>	59	...она была не кончена, ибо новый удар сразил <b>нашего бедного героя.</b>
8.	87	Прощаясь, Аполлон Перепенчук торжественно	46	Прощаясь, Аполлон Перепенчук торжественно	49	Прощаясь, Аполлон Перепенчук торжественно	59	Прощаясь, Аполлон Перепенчук торжественно

		сказал, что он или совсем не вернется, или вернется прославленным, знаменитым человеком.		сказал, что он или совсем не вернется, или вернется прославленным, знаменитым человеком.		сказал, что он или совсем не вернется, или вернется прославленным, знаменитым человеком.		сказал, что он или совсем не вернется, или вернется прославленным, знаменитым человеком. <b>Он сказал, что ни война, ни что другое не остановит его стремления к этому.</b>  <b>И девушка, благодарно смеясь, сквозь слезы сказала, что она вполне ему верит и что она непременно будет его женой, когда он вернется таким, как она это хочет, ради их взаимного счастья.</b>
9.	88	Жизнь в городе изменилась, <b>а в общем люди жили по прежнему. По прежнему, и даже с большей силой, боролись за право свое — прожить: мошенничали, грабили и плутовали.</b>	46	Жизнь в городе изменилась, <b>а в общем люди жили попрежнему. Попрежнему и даже с большей силой боролись за право свое — прожить: мошенничали, грабили и плутовали.</b>	49	Жизнь в городе изменилась, <b>а в общем люди жили попрежнему. Попрежнему и даже с большей силой боролись за право свое — прожить: мошенничали, грабили и плутовали.</b>	60	Жизнь в городе <b>чрезвычайно</b> изменилась. <del>а в общем люди жили по прежнему. По прежнему, и даже с большей силой, боролись за право свое — прожить: мошенничали, грабили и плутовали.</del> <b>Наступившая революция стала создавать новый быт. Но жить было не</b>

								<i>легко. И люди боролись за право свое прожить.</i>
10.	89	<b>Он</b> вытеснил из памяти горожан и в прах растоптал Аполлон Семенович Перепенчука.	47	<b>Он</b> вытеснил из памяти горожан и в прах растоптал тапера Аполлона Семеновича Перепенчука.	50	<b>Он</b> вытеснил из памяти горожан и в прах растоптал тапера Аполлона Семеновича Перепенчука.	60	<b>Он был, так сказать, артист современности. И он</b> вытеснил из памяти горожан и в прах растоптал Аполлон Семенович Перепенчука.
11.	90	Вернее всего, что ее не было, а была жизнь, от которой только два человека из тысячи становятся на ноги, остальные живут, чтобы прожить.	48	Вернее всего, что ее не было, а была жизнь, <b>простая и обыкновенная</b> , от которой только два человека из тысячи становятся на ноги, остальные живут, чтобы прожить.	51	Вернее всего, что ее не было, а была жизнь, <b>простая и обыкновенная</b> , от которой только два человека из тысячи становятся на ноги, остальные живут, чтобы прожить.	61	Вернее всего, что ее не было, а была жизнь, <b>простая и обыкновенная</b> , от которой только два человека из тысячи становятся на ноги, остальные живут, чтобы прожить.
12.	90	<b>Но ничего не известно.</b>	48	<b>Но ничего неизвестно.</b>	51	<b>Но ничего неизвестно.</b>	61	<b>По-видимому, он был музыкантом в каком-нибудь полковом оркестре. Но ничего не известно доподлинно. Он писем никому не писал, не желая, вероятно, сообщать о незначительных фактах своей жизни.</b>



								<b><i>Но ничего не известно. В общем, неизвестно.</i></b>
13.	92	И, ложась спать, он <...> стараясь наконец понять, проникнуть в сущность явлений — <b><i>для чего человек существовать или существование его червяковое и бессмысленное.</i></b>	50	И, ложась спать, он <...> стараясь, наконец, понять, проникнуть в сущность явлений — <b><i>для чего человек существует, или существование его червяковое и бессмысленное.</i></b>	54	И, ложась спать, он <...> стараясь, наконец, понять, проникнуть в сущность явлений — <b><i>для чего человек существует, или существование его червяковое и бессмысленное.</i></b>	63	И, ложась спать, он <...> стараясь наконец понять, проникнуть в сущность явлений. — <del><b><i>для чего человек существовать или существование его червяковое и бессмысленное.</i></b></del>
14.	93	Иногда он вставал с постели, вынимал из матерчатого футляра <b><i>завезенный</i></b> им кларнет и играл на нем.	51	Иногда он вставал с постели, вынимал из матерчатого футляра <b><i>завезенный</i></b> им кларнет и играл на нем.	55	Иногда он вставал с постели, вынимал из матерчатого футляра <b><i>завезенный</i></b> им кларнет и играл на нем.	64	Иногда он вставал с постели, вынимал из матерчатого футляра <b><i>завязанный</i></b> им кларнет и играл на нем.
15.	93	Он думал о <b><i>бессмысленном</i></b> человеческом существовании, <...> и о том, что человечество, весь мир, <b><i>должен</i></b> изменить свою жизнь.	51	Он думал о <b><i>бессмысленном</i></b> человеческом существовании, <...> и о том, что человечество, весь мир, <b><i>должны</i></b> изменить свою жизнь.	56	Он думал о <b><i>бессмысленном</i></b> человеческом существовании, <...> и о том, что человечество, весь мир, <b><i>должны</i></b> изменить свою жизнь.	64	Он думал о <b><i>бесемысленном</i></b> человеческом существовании, <...> и о том, что человечество, весь мир, <b><i>должны</i></b> изменить свою жизнь <b><i>для того, чтоб найти покой и счастье, и для того, чтобы не подвергаться таким страданиям, как произошло с ним.</i></b>

16.	93	— <i>Есть,</i> — сказала тетушка, — непременно.	52	— <i>Есть,</i> — сказала тетушка, — непременно.	56	— <i>Есть,</i> — сказала тетушка, — непременно.	65	— <i>Есть,</i> — сказала тетушка, — непременно есть.
17.	94	<i>Мыслями</i> своими Аполлон Семенович потрясен. Ему казалось, что он начал понимать что-то.	52	<i>Мыслями</i> своими Аполлон Семенович был потрясен. Ему казалось, что он начал понимать что-то.	57	<i>Мыслями</i> своими Аполлон Семенович был потрясен. Ему казалось, что он начал понимать что-то.	66	<i>Тем не менее мыслями</i> своими Аполлон Семенович был потрясен. Ему казалось, что он начал понимать что-то. <b>Но потом в голове его снова все мешалось и путалось. И он признавался себе, что он не знает, как, в сущности, надо было бы жить, чтоб не испытывать того, что он сейчас чувствует. А он чувствует, что его игра проиграна и что жизнь спокойно продолжается без него.</b>
18.	94	Она с жеманностью кокетливой женщины, <i>знающей свои прелести,</i> писала в <i>грустном лирическом</i> тоне о том, что...	53	Она с жеманностью кокетливой женщины, <i>знающей свои прелести,</i> писала в <i>грустном лирическом</i> тоне о том, что ...	57-58	Она с жеманностью кокетливой женщины, <i>знающей свои прелести,</i> писала в <i>грустном лирическом</i> тоне о том, что ...	66	Она с жеманностью кокетливой женщины, <del><i>знающей свои прелести,</i></del> писала в <i>грустном лирическом</i> тоне о том, что...

19.							66	<i>И тут снова все в голове его мешалось и путалось.</i>
20.	95	И он хотел тотчас пойти к ней и сказать, что не она виновата, а он сам виноват.  Но не пошел.	53	И он хотел тотчас пойти к ней и сказать, что не она виновата, а он сам виноват.  Но не пошел.	58	И он хотел тотчас пойти к ней и сказать, что не она виновата, а он сам виноват.  Но не пошел.	66	И он хотел тотчас пойти к ней и сказать, что не она виновата, а он сам виноват, <b>что он сам совершил ошибку в своей жизни.</b>  Но не пошел, <i>потому что он не знал, в чем заключалась его ошибка.</i>
21.	97	Сердце его <i>перестало</i> биться.	55	Сердце его <i>переставало</i> биться.	61	Сердце его <i>переставало</i> биться.	68	Сердце его <i>переставало</i> биться.
22.	100	В такие минуты Аполлон думал, вернее, вспоминал свою жизнь, <...> он не хотел думать и гнал от себя все мысли.  <i>Аполлон Перепенчук</i> всякое утро...	58	В такие минуты Аполлон думал, вернее, вспоминал свою жизнь, <...> он не хотел думать и гнал от себя все мысли.  <i>Аполлон Перепенчук</i> всякое утро...	65	В такие минуты Аполлон думал, вернее, вспоминал свою жизнь, <...> он не хотел думать и гнал от себя все мысли.  <i>Аполлон Перепенчук</i> всякое утро...	71	В такие минуты Аполлон думал, вернее, вспоминал свою жизнь, <...> он не хотел думать и гнал от себя все мысли. <b>Он сознавал, ему не понять, как надо было жить и какую ошибку он совершил в своей жизни. Да и была ли эта ошибка? Может быть, никакой ошибки и не было, а была жизнь, простая, суровая и</b>

						<p><i>обыкновенная, которая только двум или трем человекам из тысячи позволяет улыбаться и радоваться.</i></p> <p><i>Однако все огорчения были теперь позади. И счастливое спокойствие не покидало больше Аполлона Семеновича</i> <i>Теперь он</i> всякое утро...</p>
--	--	--	--	--	--	---

«Коза»

Текст 1: Круг. Альманах артели писателей. Кн. 1. М.; Л.: Круг, 1923.

Текст 2: О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. Л.; М.: Прибой, 1930.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Текст 4
1.	137	все-таки людей разнообразие и магазины, да и прочесть смешно, что в каком ресторане люди кушают.	11	все-таки людей разнообразие, и магазины <b>чорт знает какие</b> , да и прочесть смешно, что в каком ресторане люди кушают.	7-8	все-таки людей разнообразие, и магазины <b>чорт знает какие</b> , да и прочесть смешно, что в каком ресторане люди кушают.	311	все-таки людей разнообразие и магазины <b>чорт знает какие</b> , да и прочесть смешно, что в каком ресторане люди кушают.
2.	138	Конечно, все это — так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание... да и какой это человек может подойти к Забежину?		Конечно, все это так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание. Да и какой это человек может подойти к Забежину? <b>Какой это человек может иметь что-либо общее с Забежинным?</b>	8	Конечно, все это так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание. Да и какой это человек может подойти к Забежину? <b>Какой это человек может иметь что-либо общее с Забежинным?</b>	313	Конечно, все это — так, вздор, романтизм, бессмысленное мечтание... да и какой это человек может подойти к Забежину? <b>Какой это человек может иметь что-либо вообще с Забежинным?</b>
3.	138	<del>Раньше, впрочем, была. Раньше Забежкин</del>	12	<del>Раньше, впрочем, была. Раньше Забежкин бобриком</del>		<del>Раньше, впрочем, была. Раньше Забежкин бобриком</del>	313	<del>Раньше, впрочем, была. Раньше Забежкин бобриком носил</del>

		<i>бобриком носил волосы, да только однажды парикмахер, мусью Митрофан, так, смеха ради, подстриг Забежкина под ноль. Так с тех пор и пошло.</i>		<del><i>носил волосы, да только однажды парикмахер, мусью Митрофан, так, смеха ради, подстриг Забежкина под ноль. Так с тех пор и пошло.</i></del>		<del><i>носил волосы, да только однажды парикмахер, мусью Митрофан, так, смеха ради, подстриг Забежкина под ноль. Так с тех пор и пошло.</i></del>		<del><i>волосы, да только однажды парикмахер, мусью Митрофан, так, смеха ради, подстриг Забежкина под ноль. Так с тех пор и пошло.</i></del>
4.	138	И будь у Забежкина общественное положение значительное, будь Забежкин квартальным надзирателем, что ли, то и помириться можно с наружностью. Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое.  Да вот если делать сравнение, при этом смеясь невинно, если бухгалтера Ивана Нажмудиновича приравнять к щуке, а	12	И будь у Забежкина общественное положение значительное, <b>то и делу был бы оборот иной. Будь</b> Забежкин квартальным надзирателем, что ли, <b>или хоть бы агрономом</b> , то и помириться можно с наружностью. Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое. <b>Впрочем, даже скверное.</b>  Да вот, если сделать <b>смешное</b> сравнение, при этом смеясь невинно, если бухгалтера Ивана Нажмудиновича	9	И будь у Забежкина общественное положение значительное, <b>то и делу был бы оборот иной. Будь</b> Забежкин квартальным надзирателем, что ли, <b>или хоть бы агрономом</b> , то и помириться можно с наружностью. Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое. <b>Впрочем, даже скверное.</b>  Да вот, если сделать <b>смешное</b> сравнение, при этом смеясь невинно, если бухгалтера Ивана Нажмудиновича	313	И будь у Забежкина общественное положение значительное, <b>то и делу был бы оборот иной. Будь</b> Забежкин квартальным надзирателем, что ли, <b>или хоть бы агрономом</b> , то и помириться можно с наружностью. Но общественное положение у Забежкина не ахти было какое. <b>Впрочем, даже скверное.</b>  Да вот если делать <b>смешное</b> сравнение, при этом смеясь невинно, если бухгалтера Ивана Нажмудиновича приравнять к щуке, а рассыльного Мишку - <b>из союза молодежи</b> сравнить с

		рассыльного Мишку сравнить с ершом, то Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет, — ну, никак не больше <i>шеллишпера</i> или даже колюшки <i>мелкой</i> .		приравнять <i>ж</i> щуке, а рассыльного Мишку — <i>из союза молодежи</i> — сравнить с ершом, то Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет никак не больше <i>шеллишпера уклеики</i> или даже колюшки <i>мелкой крошечной</i> .		приравнять <i>ж</i> щуке, а рассыльного Мишку — <i>из союза молодежи</i> — сравнить с ершом, то Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет никак не больше <i>шеллишпера уклеики</i> или даже колюшки <i>мелкой крошечной</i> .		ершом, то Забежкин, даром что коллежский регистратор бывший, а будет, — ну, никак не больше <i>шеллишпера уклеики</i> или даже колюшки <i>мелкой крошечной</i> .
5.	139	Почему бухгалтеру Ивану Нажмудиновичу шинелька отпущена и куда это он, собачий нос, позадевал шинельку эту?	13	Почему бухгалтеру Ивану Нажмудиновичу сверх комплекта шинелька отпущена, и куда это он, собачий нос, позадевал шинельку эту? <i>Не загнал ли, подлая личность, на сторону казенное имущество?</i>	9	Почему бухгалтеру Ивану Нажмудиновичу сверх комплекта шинелька отпущена, и куда это он, собачий нос, позадевал шинельку эту? <i>Не загнал ли, подлая личность, на сторону казенное имущество?</i>	314	Почему бухгалтеру Ивану Нажмудиновичу шинелька отпущена и куда это он, собачий нос, позадевал шинельку эту? <i>Не загнал ли, подлая личность, на сторону казенное имущество?</i>
6.	139	—Господи, — <i>вскричал Забежкин</i> , —да что вы? Да пожалуйста... <i>Пихайте меня дурака, пихайте...</i>	13	— Господи! — <i>вскричал Забежкин</i> , —сказал Забежкин. — Да что вы? Да пожалуйста... <i>Нихайте меня дурака, нихайте...</i>	10		314	—Господи, — <i>вскричал Забежкин</i> , —сказал Забежкин. — Да что вы? Да пожалуйста...- <i>Нихайте меня дурака, нихайте...</i>
7.	140	„Ого, — вдруг подумал Забежкин, — куда ж это такое я зашел”?	14	«Ого, — вдруг подумал Забежкин, — куда же это такое я зашел?»	11	«Ого, — вдруг подумал Забежкин, — куда же это такое я зашел?»	315	«Ого, — вдруг подумал Забежкин, — куда же это такое я зашел? Каменноостровский...

		Каменноостровский... Карповка... <i>Силин мост...</i> , <i>Странно, --подумал Забежкин, почему же Силин мост, а я думал, называется --Карповский". --Сверну, --сказал Забежкин.</i> И свернул по Карповке.		Каменноостровский... Карповка... <del><i>Силин мост...</i></del> , <del><i>Странно, --Сверну</i></del> , подумал Забежкин, <del><i>почему же Силин мост, а я думал, называется --Карповский</i></del> . <del><i>--Сверну, --сказал Забежкин.</i></del> И свернул по Карповке.		Каменноостровский... Карповка... <del><i>Силин мост...</i></del> , <del><i>Странно, --Сверну</i></del> , -- подумал Забежкин, <del><i>почему же Силин мост, а я думал, называется --Карповский... --Сверну</i></del> , <del><i>--подумал Забежкин.</i></del> И свернул по Карповке.		Карповка... <del><i>Силин мост...</i></del> , <del><i>Странно, --Сверну</i></del> , -- подумал Забежкин, <del><i>почему же Силин мост, а я думал, называется --Карповский... --Сверну</i></del> , <del><i>--подумал Забежкин.</i></del> И свернул по Карповке.
8.	140	А квартира --хозяйство значит... <i>Поддержка в жизни.</i>	15	А квартира -- хозяйство, значит, <del><i>Поддержка в жизни.</i></del> <i>полная чаша... Поддержка...</i>	12	А квартира --хозяйство значит... <del><i>Поддержка в жизни.</i></del> <i>полная чаша... Поддержка.</i>	315	А квартира --хозяйство значит... <del><i>Поддержка в жизни.</i></del> <i>полная чаша... Поддержка.</i>
9.	141	Хе-хе. Ей-богу, смешно... А женскому-то полу плюха какая--не тревожиться. Не лезь, дескать, комар тебе в нос, тут мужчина требуется.	15	Хе-хе. Ей-богу, смешно... <i>Удивиться, сукин сын, поразится до чего, ежели после слов таких в ножки не упаду, просить не буду... Пожалуйста. Коза есть. Коза, черт меня раздели совсем! Ах ты вредная штука! Ах ты смех какой!..</i> А женскому-то полу плюха какая--не тревожиться. Не лезь, дескать, комар тебе в	12	Хе-хе. Ей-богу, смешно... <i>Удивиться, сукин сын, поразится до чего, ежели после слов таких в ножки не упаду, просить не буду... Пожалуйста. Коза есть. Коза, черт меня раздели совсем! Ах ты вредная штука! Ах ты смех какой!..</i> А женскому-то полу плюха какая--не тревожиться. Не лезь, дескать, комар тебе в	316	Хе-хе. Ей-богу, смешно... <i>Удивиться, сукин сын, поразится до чего, ежели после слов таких в ножки не упаду, просить не буду... Пожалуйста. Коза есть. Коза, черт меня раздели совсем! Ах ты вредная штука! Ах ты смех какой!..</i> А женскому-то полу плюха какая--не тревожиться. Не лезь, дескать, комар тебе в нос, тут мужчина требуется.



				нос, тут мужчина требуется.		нос, тут мужчина требуется.		
10.	141	Тут Забежкин прочел еще раз объявление и, выпятив грудь, вошел во двор.	15	Тут Забежкин прочел еще раз объявление и, выпятив грудь <i>горой, с необыкновенной радостью</i> вошел во двор.	13	Тут Забежкин прочел еще раз объявление и, выпятив грудь <i>горой, с необыкновенной радостью</i> вошел во двор.	316	Тут Забежкин прочел еще раз объявление и, выпятив грудь <i>горой, с необыкновенной радостью</i> вошел во двор.
11.	141	У помойной ямы стояла коза. Была она безрогая и вымя у ней висело до земли. Она тупо смотрела на траву, но траву не ела.	15	У помойной ямы стояла коза. Была она безрогая и вымя у ней висело до земли. <del>Она тупо смотрела на траву, но траву не ела.</del>	13	У помойной ямы стояла коза. Была она безрогая и вымя у ней висело до земли. <del>Она тупо смотрела на траву, но траву не ела.</del>	316	У помойной ямы стояла коза. Была она безрогая и вымя у ней висело до земли. <del>Она тупо смотрела на траву, но траву не ела.</del>
12.	141	Девка яростно плевала на ножи, изрыгала слюну прямо-таки, <i>вонзала</i> ножи в землю и, <i>вонзая</i> , сама качалась на корточках и хрипела даже.	16	Девка яростно плевала на ножи, изрыгала слюну прямо-таки, <i>вонзала</i> <i>втыкала</i> ножи в землю и, <i>вонзая, втыкая</i> , сама качалась на корточках и хрипела даже.	13	Девка яростно плевала на ножи, изрыгала слюну прямо-таки, <i>вонзала</i> <i>втыкала</i> ножи в землю и, <i>вонзая, втыкая</i> , сама качалась на корточках и хрипела даже.	316	Девка яростно плевала на ножи, изрыгала слюну прямо-таки, <i>вонзала втыкала</i> ножи в землю и, <i>вонзая, втыкая</i> , сама качалась на корточках и хрипела даже.
13.	142	Да вы не стесняйтесь... Третий этаж... Ученый агроном Пампушкин.	16	Да вы не стесняйтесь... Третий этаж... Ученый агроном Пампушкин. <i>Каждая собака знает...</i>	14	Да вы не стесняйтесь... Третий этаж... Ученый агроном Пампушкин. <i>Каждая собака знает...</i>	317	Да вы не стесняйтесь... Третий этаж... Ученый агроном Пампушкин. <i>Каждая собака знает...</i>
14.	142	— Ну, то-то—не знаю. Дура такая. Не знаешь,	17	— Ну, то-то—не знаю. Дура такая. Не знаешь, так и не	15	— Ну, то-то—не знаю. Дура такая. Не знаешь, так и не	317	— Ну, то-то—не знаю. Дура такая. Не знаешь, так и не

		так и не говори. Ты вот про кур лучше скажи—чьи куры ходят?		говори. <i>Не извращай событий.</i> Ты вот про кур лучше скажи—чьи куры ходят?		говори. <i>Не извращай событий.</i> Ты вот про кур лучше скажи—чьи куры ходят?		говори. <i>Не извращай событий.</i> Ты вот про кур лучше скажи—чьи куры ходят?
15.	142	А то объявление есть. Колом не вышибешь. Ты лучше скажи—вот индейский петух, наверное, уже не ее?	17	А <i>тут</i> объявление есть. Колом не вышибешь... <i>заладила сорока Якова: «Сдана. Сдана...» Дура такая.</i> Ты лучше скажи—вот индейский петух, наверное, уже не ее?	15	А <i>тут</i> объявление есть. Колом не вышибешь... <i>заладила сорока Якова: «Сдана. Сдана...» Дура такая.</i> Ты лучше скажи—вот индейский петух, наверное, уже не ее?		А <i>тут</i> объявление есть. Колом не вышибешь... <i>заладила сорока Якова: «Сдана. Сдана...» Дура такая.</i> Ты лучше скажи—вот индейский петух, наверное, уже не ее?
16.	143	— Сдана комната, — сказал кто-то <i>мягким</i> басом, пытаюсь закрыть дверь. Забежкин <i>дверь</i> держал руками.	18	— Сдана комната, — сказал кто-то <i>мягким</i> басом, пытаюсь закрыть дверь. Забежкин <i>дверь крепко ее</i> держал руками.	16	— Сдана комната, — сказал кто-то <i>мягким</i> басом, пытаюсь закрыть дверь. Забежкин <i>дверь крепко ее</i> держал руками.	318	— Сдана комната, — сказал кто-то <i>мягким</i> басом, пытаюсь закрыть дверь. Забежкин <i>дверь крепко ее</i> держал руками.
17.	143	— Ну, что ж —сказала Домна Павловна вздыхая, — пущай тогда. Есть комнатуха —не <i>обидьтесь</i> только.  Тут Домна Павловна повела Забежкина.	18	— Ну, что ж —сказала Домна Павловна вздыхая, — пущай тогда. <i>Есть у меня еще одна</i> комнатуха. Не <i>обидьтесь обижайтесь</i> только. — <i>подле кухни.</i>  Тут Домна Павловна <i>по неизвестной причине еще раз грустно вздохнула</i> и	16-17	— Ну, что ж —сказала Домна Павловна вздыхая, — пущай тогда. <i>Есть у меня еще одна</i> комнатуха. Не <i>обидьтесь обижайтесь</i> только. — <i>подле кухни.</i>  Тут Домна Павловна <i>по неизвестной причине еще раз грустно вздохнула</i> и	319	— Ну, что ж —сказала Домна Павловна вздыхая, — пущай тогда. <i>Есть у меня еще одна</i> комнатуха. Не <i>обидьтесь обижайтесь</i> только. — <i>подле кухни.</i>  Тут Домна Павловна <i>по неизвестной причине еще раз грустно вздохнула</i> и повела

				повела Забежкина.		повела Забежкина.		Забежкина.
18.	144	А с хорошей комнатой запоздали, батюшка. Сдана. Военному телеграфисту сдана.	18	А <i>вот</i> с хорошей комнатой опоздали, батюшка. <i>Сдана хорошая комната.</i> Военному телеграфисту сдана.	17	А <i>вот</i> с хорошей комнатой опоздали, батюшка. <i>Сдана хорошая комната.</i> Военному телеграфисту сдана.	319	А <i>вот</i> с хорошей комнатой опоздали, батюшка. <i>Сдана хорошая комната.</i> Военному телеграфисту сдана.
19.	144	Точно: две подушки, одна розовая с пятном, другая синенькая в полоску, были отнесены наверх.	19	<i>И</i> точно: две подушки, одна розовая с <i>рыжим</i> пятном, другая синенькая в полоску, были отнесены наверх.	18	<i>И</i> точно: две подушки, одна розовая с <i>рыжим</i> пятном, другая синенькая в полоску, были отнесены наверх.	319	<i>И</i> точно: две подушки, одна розовая с <i>рыжим</i> пятном, другая синенькая в полоску, были отнесены наверх.
20.	144	И сам ученый агроном прищурил свои ученые глаза.	19	И сам ученый агроном прищурил свои ученые глаза <i>и велел мальчишкам отойти от тележки, чтобы видней было.</i>	18	И сам ученый агроном прищурил свои ученые глаза <i>и велел мальчишкам отойти от тележки, чтобы видней было.</i>	320	И сам ученый агроном прищурил свои ученые глаза <i>и велел мальчишкам отойти от тележки, чтобы видней было.</i>
21.	144	И ученый агроном спустился вниз.	19	И ученый агроном <i>счел необходимым</i> спуститься вниз.	18	И ученый агроном <i>счел необходимым</i> спуститься вниз.	320	И ученый агроном <i>счел необходимым</i> спуститься вниз.
22.	145		20	— <i>Цвет!</i> сказал Забежкин в восторге. — <i>Это цвет, наверное, не такой. Такой цвет —раз, два и обчелся...</i>	19	— <i>Цвет!</i> сказал Забежкин в восторге. — <i>Это цвет, наверное, не такой. Такой цвет —раз, два и обчелся...</i>	320	— <i>Цвет!</i> сказал Забежкин в восторге. — <i>Это цвет, наверное, не такой. Такой цвет —раз, два и обчелся...</i>
23.	145	Агроном пальцем стучал в подметку,	20	Агроном пальцем стучал в подметку, <i>пробовал ее</i>	19	Агроном пальцем стучал в подметку, <i>пробовал ее</i>	320 -32	Агроном пальцем стучал в подметку, <i>пробовал ее зубами,</i>

		подбрасывал сапоги вверх, даже бросал их на землю—они падали как поленья.		<i>зубами</i> , подбрасывал сапоги вверх, даже бросал их на землю—они падали как поленья.		<i>зубами</i> , подбрасывал сапоги вверх, даже бросал их на землю—они падали как поленья.	1	подбрасывал сапоги вверх, даже бросал их на землю—они падали как поленья.
24.	145	На-те! Бросайте, бросайте об землю.	20	На-те! Бросайте <i>их на землю</i> , бросайте <del>об землю</del> . — <i>Я отвечаю</i> .	19	На-те! Бросайте <i>их на землю</i> , бросайте <del>об землю</del> . — <i>Я отвечаю</i> .	321	На-те! Бросайте <i>их на землю</i> , бросайте <del>об землю</del> . <i>Я отвечаю</i> .
25.	146	Нетактично и по хамски с вашей стороны. Извольте отвечать теперь полностью.  — Хорошо, —ответил Забежкин, <i>рассматривая телеграфиста</i> . — возьмите мою пару.	21	Нетактично и по хамски с вашей стороны.  — <i>Пускай он отвечает, — сказала сожительница агроному. — Он тележку катил, он и отвечает. Это каждый человек начнет на сапоги тележку катить. — Сапог не напасешься.</i>  — <i>Да, да, сказал агроном Забежкину,</i> — извольте отвечать теперь полностью.  — Хорошо, —ответил <i>печально</i> Забежкин, <i>рассматривая телеграфиста интересуясь телеграфистом,</i> — возьмите	20	Нетактично и по хамски с вашей стороны.  — <i>Пускай он отвечает, — сказала сожительница агроному. — Он тележку катил, он и отвечает. Это каждый человек начнет на сапоги тележку катить. — Сапог не напасешься.</i>  — <i>Да, да, сказал агроном Забежкину,</i> — извольте отвечать теперь полностью.  — Хорошо, —ответил <i>печально</i> Забежкин, <i>рассматривая телеграфиста интересуясь телеграфистом,</i> — возьмите	321	Нетактично и по хамски с вашей стороны.  — <i>Пускай он отвечает, — сказала сожительница агроному. — Он тележку катил, он и отвечает. Это каждый человек начнет на сапоги тележку катить. — Сапог не напасешься.</i>  — <i>Да, да, сказал агроном Забежкину,</i> — извольте отвечать теперь полностью.  — Хорошо, —ответил <i>печально</i> Забежкин, — <i>рассматривая телеграфиста интересуясь телеграфистом,</i> — возьмите мою пару.

				мою пару.		мою пару.		
26.	146	Телеграфист лежал на койке, тренькал на гитаре и пел нахальным басом. А Домна Павловна смеялась.	22	Телеграфист лежал на койке, тренькал на гитаре и пел нахальным басом. <b>В песнях ничего смешного не было, но А</b> Домна Павловна смеялась.	21	Телеграфист лежал на койке, тренькал на гитаре и пел нахальным басом. <b>В песнях ничего смешного не было, но А</b> Домна Павловна смеялась.	322	Телеграфист лежал на койке, тренькал на гитаре и пел нахальным басом. <b>В песнях ничего смешного не было, но А</b> Домна Павловна смеялась.
27.	146	Целый день провел Забежкин в тоске <b>необыкновенной.</b>	22	Целый день Забежкин провел в тоске. <del>необыкновенной.</del>	21	Целый день Забежкин провел в тоске. <del>необыкновенной.</del>	322	Целый день Забежкин провел в тоске. <del>необыкновенной.</del>
28.	147	— Вот, Машка, — сказал Забежкин козе, —кушай, дура. Ну что смотришь? Грустно? Грустно, Машка. Прямо, <b>вот как грустно.</b> Телеграфист мешает. Убрать его, Машка, <b>нужно.</b> Ежели не убрать - любовь <b>без сомнения</b> корни пустит.	22	— Вот, Машка, — сказал Забежкин козе, —кушай, дура. Ну, что смотришь? Грустно? Грустно, Машка. Прямо, <del>вот как грустно.</del> Телеграфист мешает. Убрать его, Машка, <b>нужно.</b> <del>требуется.</del> Ежели не убрать — любовь <del>без сомнения</del> корни пустит.	22	— Вот, Машка, — сказал Забежкин козе, —кушай, дура. Ну, что смотришь? Грустно? Грустно, Машка. Прямо, <del>вот как грустно.</del> Телеграфист мешает. Убрать его, Машка, <b>нужно.</b> <del>требуется.</del> Ежели не убрать — любовь <del>без сомнения</del> корни пустит.	20	— Вот, Машка, — сказал Забежкин козе, —кушай, дура. Ну что смотришь? Грустно? Грустно, Машка. Прямо, <del>вот как грустно.</del> Телеграфист мешает. Убрать его, Машка, <b>нужно.</b> <del>требуется.</del> Ежели не убрать — любовь <del>без сомнения</del> корни пустит.
29.	147	Чего это он давеча в сарай заходил? <b>А?</b> Ну, пойду, <b>попробую, Машка,</b> —может и выйдет что.	22- 23	Чего это он заходил в сарай давеча? <b>Коза тупо смотрела на Забежкина.</b> <b>А?</b> —Ну, пойду, <del>попробую,</del> Машка, пойду, может и	22- 23	Чего это он заходил в сарай давеча? <b>Коза тупо смотрела на Забежкина.</b>	322 -32 3	Чего это он заходил в сарай давеча? <b>Коза тупо смотрела на Забежкина.</b>

	<p><i>И Забежкин пошел к телеграфисту.</i></p> <p>— Пардон, — сказал телеграфист —я ухожу скоро.</p>	<p>выйдет что. <i>Тут с телеграфиста начать надо. Телеграфист — главная запятая. Не будь его, я бы, Машка, вчера еще с Домной Павловной кофей бы пил... ну, пойду...</i></p> <p><del>И Забежкин пошел к телеграфисту.</del> <i>И Забежкин пошел домой. Он долго ходил по своей узкой комнате, бубнил под нос невнятное, размахивая руками, потом вынул из комода сапоги и, грустно покачивая головой, завернул одну пару в бумагу. И пошел к телеграфисту.</i></p> <p><i>В комнату Забежкин вошел не сразу. Он постоял у двери Ивана Кирилловича, послушал. Телеграфист кряхтел, ворочался по комнате, двигал стулом.</i></p> <p><i>Сапоги чистит, подумал Забежкин и постучал.</i></p>	<p><i>А?—Ну, пойду, <del>попробую</del>, Машка, пойду, может и выйдет что. Тут с телеграфиста начать надо. Телеграфист — главная запятая. Не будь его, я бы, Машка, вчера еще с Домной Павловной кофей бы пил... ну, пойду...</i></p> <p><del>И Забежкин пошел к телеграфисту.</del> <i>И Забежкин пошел домой. Он долго ходил по своей узкой комнате, бубнил под нос невнятное, размахивая руками, потом вынул из комода сапоги и, грустно покачивая головой, завернул одну пару в бумагу. И пошел к телеграфисту.</i></p> <p><i>В комнату Забежкин вошел не сразу. Он постоял у двери Ивана Кирилловича, послушал. Телеграфист кряхтел, ворочался по комнате, двигал стулом.</i></p>	<p><i>А?—Ну, пойду, <del>попробую</del>, Машка, —может и выйдет что. Тут с телеграфиста начать надо. Телеграфист — главная запятая. Не будь его, я бы, Машка, вчера еще с Домной Павловной кофей бы пил... ну, пойду...</i></p> <p><del>И Забежкин пошел к телеграфисту,</del> <i>И Забежкин пошел домой. Он долго ходил по своей узкой комнате, бубнил под нос невнятное, размахивая руками, потом вынул из комода сапоги и, грустно покачивая головой, завернул одну пару в бумагу. И пошел к телеграфисту.</i></p> <p><i>В комнату Забежкин вошел не сразу. Он постоял у двери Ивана Кирилловича, послушал. Телеграфист кряхтел, ворочался по комнате, двигал стулом.</i></p> <p><i>Сапоги чистит, подумал</i></p>
--	--	---	--	---

				<p><i>Точно телеграфист чистил сапоги. Он дышал на них, внимательно обводил суконкой и ставил на стул то одну, то другую ногу.</i></p> <p>— Пардон, — сказал телеграфист — я ухожу скоро.</p>		<p><i>Сапоги чистит, подумал Забежкин и постучал.</i></p> <p><i>Точно телеграфист чистил сапоги. Он дышал на них, внимательно обводил суконкой и ставил на стул то одну, то другую ногу.</i></p> <p>— Пардон, — сказал телеграфист — я ухожу скоро.</p>		<p><i>Забежкин и постучал.</i></p> <p><i>Точно телеграфист чистил сапоги. Он дышал на них, внимательно обводил суконкой и ставил на стул то одну, то другую ногу.</i></p> <p>— Пардон, — сказал телеграфист — я ухожу скоро.</p>
30.	148	Туда, уважаемый сосед, и депеши на другой день только <i>приходила</i>	23	Туда, уважаемый сосед, и депеши на другой день только <i>приходила</i> <i>доходят...</i> <i>Чересчур отдаленная страна...</i>	24	Туда, уважаемый сосед, и депеши на другой день только <i>приходила</i> <i>доходят...</i> <i>Чересчур отдаленная страна...</i>	323	Туда, уважаемый сосед, и депеши на другой день только <i>приходила</i> <i>доходят...</i> <i>Чересчур отдаленная страна...</i>
31.	148	— Батюшка, молодой человек, бейте меня. Бейте, уничтожайте! <i>До боли прошу</i> , до боли бейте. <i>Телеграфист испугался еще больше и, думая, что Забежкин хочет его бить, оттолкнул его.</i>	24	— Батюшка, <i>уважаемый товарищ</i> , бейте меня. уничтожайте! <i>До боли прошу</i> , до боли бейте. <del><i>Телеграфист испугался еще больше и, думая, что Забежкин хочет его бить, оттолкнул его.</i></del> <i>Телеграфист, думая, что</i>	24	— Батюшка, <i>уважаемый товарищ</i> , бейте меня. уничтожайте! <i>До боли прошу</i> , до боли бейте. <del><i>Телеграфист испугался еще больше и, думая, что Забежкин хочет его бить, оттолкнул его.</i></del> <i>Телеграфист, думая, что</i>	324	— <i>Батюшка, уважаемый товарищ</i> , бейте меня. уничтожайте! <del><i>До боли прошу</i></del> , до боли бейте. <del><i>Телеграфист испугался еще больше и, думая, что Забежкин хочет его бить, оттолкнул его.</i></del> <i>Телеграфист, думая, что Забежкин начнет его сейчас бить, размахнулся и</i>

				<i>Забезжин начнет его сейчас бить, размахнулся и ударил Забезкина.</i>		<i>Забезжин начнет его сейчас бить, размахнулся и ударил Забезкина.</i>		<i>ударил Забезкина.</i>
32.	148	— Мне до самой смерти плохо не будет, — сказал телеграфист, — а если вам приспичило... Да нет, странные шутки, <i>молодой человек. Мне идти нужно. Не задерживайте.</i>	24	— <i>Чего?</i> — <i>спросил телеграфист. — Плохо?</i> — Мне до самой смерти плохо не будет, — сказал телеграфист, — а если приспичило вам... Да нет, странные шутки, <del><i>молодой человек. Мне идти нужно. Не задерживайте. Не могу-с.</i></del>	24-25	— <i>Чего?</i> — <i>спросил телеграфист. — Плохо?</i> — Мне до самой смерти плохо не будет, — сказал телеграфист, — а если приспичило вам... Да нет, странные шутки, <del><i>молодой человек. Мне идти нужно. Не задерживайте. Не могу-с.</i></del>	324	— <i>Чего?</i> — <i>спросил телеграфист. — Плохо?</i> — Мне до самой смерти плохо не будет, — сказал телеграфист, — а если приспичило вам... Да нет, странные шутки, <del><i>молодой человек. Мне идти нужно. Не задерживайте. Не могу-с.</i></del>
33.	149	Забезжин <i>прошел</i> в свою комнату и <i>присел</i> у окна.	25	Забезжин— <del><i>прошел</i></del> <i>ушел</i> в свою комнату и <i>тихонько</i> сел <del><i>присел</i></del> у окна.	25	Забезжин— <del><i>прошел</i></del> <i>ушел</i> в свою комнату и <i>тихонько</i> сел <del><i>присел</i></del> у окна.	324	Забезжин— <del><i>прошел</i></del> <i>ушел</i> в свою комнату и <i>тихонько</i> сел <del><i>присел</i></del> у окна.
34.	149	— Это он-то мне нравится? — Домна Павловна всплеснула руками. — <i>Этот-то субчик-то мне нравится?</i> Да он цельные сутки бильярды гоняет, а после <i>со шлюхами</i> . Ну и врать ты... Да он,	25	— Это он-то мне нравится? — Домна Павловна всплеснула руками. — <del><i>Этот-то субчик-то мне нравится?</i></del> — Да он цельные дни бильярды гоняет, а после <del><i>со шлюхами</i></del> с девчонками... Чего я в нем не видела? Да он и вниманья-то своего на меня не обратит... Ну, и врать же	26	— Это он-то мне нравится? — Домна Павловна всплеснула руками. — <del><i>Этот-то субчик-то мне нравится?</i></del> — Да он цельные дни бильярды гоняет, а после <del><i>со шлюхами</i></del> с девчонками... Чего я в нем не видела? Да он и вниманья-то своего на меня не обратит... Ну, и врать же	325	— Это он-то мне нравится? — Домна Павловна всплеснула руками. — <del><i>Этот-то субчик-то мне нравится?</i></del> — Да он цельные дни бильярды гоняет, а после <del><i>со шлюхами</i></del> с девчонками... Чего я в нем не видела? Да он и вниманья-то своего на меня не обратит... Ну, и врать же ты... Да он, прохвост <del><i>этакий, ты</i></del>



		прохвост <i>этакий</i> , при наружности своей любую тонконогую возьмет, а не меня. <i>На меня он, прохвост, и не взглянет, вот это какой гад... Уезжаю, говорит.</i>		ты... Да он, прохвост <i>этакий, ты человек</i> , при наружности своей, любую тонконогую возьмет, а не меня. <i>На меня он, прохвост, и не взглянет, вот это какой гад... Уезжаю, говорит. Ну, и дурак же ты...</i>		ты... Да он, прохвост <i>этакий, ты человек</i> , при наружности своей, любую тонконогую возьмет, а не меня. <i>На меня он, прохвост, и не взглянет, вот это какой гад... Уезжаю, говорит. Ну, и дурак же ты...</i>		<i>человек</i> , при наружности своей, любую тонконогую возьмет, а не меня. <i>На меня он, прохвост, и не взглянет, вот это какой гад... Уезжаю, говорит. Ну, и дурак же ты...</i>
35.	150	— Так ты бы его к столу пригласил.	26	— <i>А я думала, он к Ивану Кириллычу прошел.</i> Так ты бы его к столу пригласил.	27	— <i>А я думала, он к Ивану Кириллычу прошел.</i> Так ты бы его к столу пригласил.	326	— <i>А я думала, он к Ивану Кириллычу прошел.</i> Так ты бы его к столу пригласил.
36.	150	Я говорил: люблю такие <i>хорошие</i> глаза. Вот как посмотрю, <i>так и млею, и млею.</i> Вообще, многоуважаемые глаза.	26	Я говорил: люблю такие <i>хорошие превосходные</i> глаза, <i>млею даже, вот</i> как посмотрю, <i>так и млею, и млею.</i> Вообще, многоуважаемые глаза.	27	Я говорил: люблю такие <i>хорошие превосходные</i> глаза, <i>млею даже, вот</i> как посмотрю, <i>так и млею, и млею.</i> Вообще, многоуважаемые глаза.	326	Я говорил: люблю такие <i>хорошие превосходные</i> глаза, <i>млею даже, вот</i> как посмотрю, <i>так и млею, и млею.</i> Вообще, многоуважаемые глаза.
37.	150	— А я, — <i>перебил Забежкин</i> , — я, Домна Павловна, вас совершенно люблю.	27	— А я вас, — <i>перебил Забежкин</i> , — я, Домна Павловна, совершенно люблю! — <i>вскричал Забежкин.</i>	28	— А я вас, — <i>перебил Забежкин</i> , — я, Домна Павловна, совершенно люблю. — <i>вскричал Забежкин.</i>	326	— А я вас, — <i>перебил Забежкин</i> , — я, Домна Павловна, совершенно люблю. — <i>вскричал Забежкин.</i>
38.	151	Вот-с... А я то, Домна Павловна, думал, чего это мне не по себе все.	27	Вот-с... А я то, Домна Павловна, думал, чего это мне не по себе все. На службе	28-29	Вот-с... А я то, Домна Павловна, думал, чего это мне не по себе все. На службе	327	Вот-с... А я то, Домна Павловна, думал, чего это мне не по себе все. На службе невтерпеж даже,

		На службе невтерпеж даже... <i>А это чувство... Давеча опоздал я, Домна Павловна,</i> сижу и на книге Де и Пе рисую, а Иван Нажмуудинович галочки сосчитал...		невтерпеж даже, <i>домой рвусь...</i> А это чувство.  <i>Домна Павловна стояла торжественно посреди комнаты.</i>  <i>Вокруг нее ходил Забежкин и говорил:</i>  <i>— Да-с, Домна Павловна, чувство... Давеча я, Домна Павловна, опоздал на службу, — размечтался на разные разности, а когда пришел, Иван Нажмуудинович ужасно так строго на меня посмотрел. Я сел и работать не могу.</i> Сижу и на книге Де и Пе рисую, а Иван Нажмуудинович галочки сосчитал...		невтерпеж даже, <i>домой рвусь...</i> А это чувство.  <i>Домна Павловна стояла торжественно посреди комнаты.</i>  <i>Вокруг нее ходил Забежкин и говорил:</i>  <i>— Да-с, Домна Павловна, чувство... Давеча я, Домна Павловна, опоздал на службу, — размечтался на разные разности, а когда пришел, Иван Нажмуудинович ужасно так строго на меня посмотрел. Я сел и работать не могу.</i> Сижу и на книге Де и Пе рисую, а Иван Нажмуудинович галочки сосчитал...		<i>домой рвусь...</i> А это чувство.  <i>Домна Павловна стояла торжественно посреди комнаты.</i>  <i>Вокруг нее ходил Забежкин и говорил:</i>  <i>— Да-с, Домна Павловна, чувство... Давеча я, Домна Павловна, опоздал на службу, — размечтался на разные разности, а когда пришел, Иван Нажмуудинович ужасно так строго на меня посмотрел. Я сел и работать не могу.</i> Сижу и на книге Де и Пе рисую, а Иван Нажмуудинович галочки сосчитал...
39.	152	Вот хоть бы и Машку нашу взять—дура, дура и есть. <i>А человек, Домна Павловна, против козы—орел, царь природы.</i> Человек	28	Вот хоть бы и Машку нашу взять —дура, дура и есть. <del><i>А человек, Домна Павловна, против козы—орел, царь природы.</i></del> Человек и ударить козу может и бить даже	30	Вот хоть бы и Машку нашу взять —дура, дура и есть. <del><i>А человек, Домна Павловна, против козы—орел, царь природы.</i></del> Человек и ударить козу может и бить даже	328	Вот хоть бы и Машку нашу взять —дура, дура и есть. <del><i>А человек, Домна Павловна, против козы—орел, царь природы.</i></del> Человек и ударить козу может и бить даже может и перед законом



42.	154	—Домна Павловна приказала, чтоб в 4 часа с квартиры, иначе судом и следствием...	30	—Домна Павловна приказала, чтоб в—4 в <i>двадцать четыре</i> часа с квартиры, иначе судом и следствием...	32	—Домна Павловна приказала, чтоб в—4 в <i>двадцать четыре</i> часа с квартиры, иначе судом и следствием...	330	—Домна Павловна приказала, чтоб в 4 <i>двадцать четыре</i> часа с квартиры, иначе судом и следствием...
43.	154	И перевернул подлец—не замечу, думает... Сволочь.	31	И перевернул подлец—не замечу, думает. <i>Я у них, у подлецов, все кишки наскрозь вижу.</i> Сволочь!..  — <i>Извиняюсь,</i> — сказал телеграфист Забежкину, — <i>пересядьте на стул.</i>	33	И перевернул подлец—не замечу, думает. <i>Я у них, у подлецов, все кишки наскрозь вижу.</i> Сволочь!..  — <i>Извиняюсь,</i> — сказал телеграфист Забежкину, — <i>пересядьте на стул.</i>	330	И перевернул подлец—не замечу, думает. <i>Я у них, у подлецов, все кишки наскрозь вижу.</i> Сволочь!..  — <i>Извиняюсь,</i> — сказал телеграфист Забежкину, — <i>пересядьте на стул.</i>
44.			31	<i>Телеграфист Иван Кириллыч</i> осмотрел матрац, заглянул, без всякой на то нужды, под кровать и, подмигнув Забежкину глазом, ушел.	33	<i>Телеграфист Иван Кириллыч</i> осмотрел матрац, заглянул, без всякой на то нужды, под кровать и, подмигнув Забежкину глазом, ушел.	330	<i>Телеграфист Иван Кириллыч</i> осмотрел матрац, заглянул, без всякой на то нужды, под кровать и, подмигнув Забежкину глазом, ушел.
45.	154	Забежкин улыбнулся и сказал:  — Так, знаете ли...  Ученый агроном долго смотрел ему. вслед. На	31	Забежкин <i>тихо</i> улыбнулся и сказал:  — Так, знаете ли... <i>прогулялся...</i>  Ученый агроном долго	33-34	Забежкин <i>тихо</i> улыбнулся и сказал:  — Так, знаете ли... <i>прогулялся...</i>  Ученый агроном долго	331	Забежкин <i>тихо</i> улыбнулся и сказал:  — Так, знаете ли... <i>прогулялся...</i>  Ученый агроном долго смотрел ему. вслед. На тележке поверх

		тележке поверх добра стояла „движимость" Забежкина - одна пара сапог.		смотрел ему. вслед. На тележке поверх добра <b>на синей подушке</b> стояла „движимость" Забежкина - одна пара сапог.		смотрел ему. вслед. На тележке поверх добра <b>на синей подушке</b> стояла „движимость" Забежкина - одна пара сапог.		добра <b>на синей подушке</b> стояла „движимость" Забежкина - одна пара сапог.
46.	154	Забежкин <b>получил билет безработного</b> , но работы не искал.	31	Забежкин <del>получил билет безработного</del> <b>записался на биржу безработных</b> , но работы не искал.	34	Забежкин <del>получил билет безработного</del> <b>записался на биржу безработных</b> , но работы не искал.	331	Забежкин <del>получил билет безработного</del> <b>записался на биржу безработных</b> , но работы не искал.
47.	155	Забежкин сказал:	32	Забежкин <b>потупился и</b> сказал:	34	Забежкин <b>потупился и</b> сказал:	331	Забежкин <b>потупился и</b> сказал:
48.	155	В воскресенье Забежкин пришел. Обедать дали ему на кухне. Он конфузился, качал головой и ел молча.	32	В воскресенье Забежкин пришел. Обедать дали ему на кухне. Он конфузился, <b>подбирал грязные ноги под стул</b> , качал головой и ел молча.	35	В воскресенье Забежкин пришел. Обедать дали ему на кухне. Он конфузился, <b>подбирал грязные ноги под стул</b> , качал головой и ел молча.	331	В воскресенье Забежкин пришел. Обедать дали ему на кухне. Он конфузился, <b>подбирал грязные ноги под стул</b> , качал головой и ел молча.
49.	155	— <b>Терплю, Иван Кириллыч</b> — сказал Забежкин.,,	32	— <b>Ничего-с, Иван Кириллыч, терплю,</b> — сказал Забежкин.,,	35	— <b>Ничего-с, Иван Кириллыч, терплю,</b> — сказал Забежкин.,,	331	— <b>Ничего-с, Иван Кириллыч, терплю,</b> — сказал Забежкин.,,

## «Мудрость»

Текст 1: Прожектор. 1924. № 15 (37).

Текст 2: О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. Л.; М.: Прибой, 1930.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Текст 4
1	11	Одиннадцать лет подряд <i>жил Иван Алексеевич Зотов</i> уединенно и замкнуто.	141	Одиннадцать лет подряд <i>жил Иван Алексеевич Зотов</i> уединенно и замкнуто.	67	Одиннадцать лет подряд <i>жил Иван Алексеевич Зотов</i> уединенно и замкнуто.	295	Одиннадцать лет подряд <i>недолго до революции жил Иван Алексеевич Зотов мой родственник Иван Алексеевич Зоценко</i> уединенно и замкнуто.

## «Люди»

Текст 1: Мих. Зощенко Веселая жизнь. Л.: 1924.

Текст 2: О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. М.; Л.: Прибой, 1929.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Текст 4
1.	143	<i>А уж если такой автор изловчится да приплетет к своей повести общественный мотив или социальную какую-нибудь идейку, то</i> такому автору и слава, и популярность, и всякое уважение.	155	<i>А уж если такой автор изловчится да приплетет к своей повести общественный мотив или социальную какую-нибудь идейку, то</i> такому автору и слава, и популярность, и всякое уважение.	81	<i>А уж если такой автор изловчится да приплетет к своей повести общественный мотив или социальную какую-нибудь идейку, то</i> такому автору и слава, и популярность, и всякое уважение.	73	<del><i>А уж если такой автор изловчится да приплетет к своей повести общественный мотив или социальную какую-нибудь идейку, то</i></del> такому автору и слава, и популярность, и всякое уважение.
2.	145	Есть и еще в повести несколько эпизодических лиц, как, например: Катерина Васильевна Коленкорова, тетка	158	Есть и еще в повести несколько эпизодических лиц, как, например: Катерина Васильевна Коленкорова, тетка Пепелюха и	85	Есть и еще в повести несколько эпизодических лиц, как, например: Катерина Васильевна Коленкорова, тетка Пепелюха и станционный	75	Есть и еще в повести несколько эпизодических лиц, как, например: Катерина Васильевна Коленкорова, тетка Пепелюха и

		Пепелюха и станционный сторож и герой труда Еремеич — лица, о которых заранее говорить — <i>много чести.</i>		станционный сторож и герой труда Еремеич — лица, о которых заранее говорить — <i>много чести.</i>		сторож и герой труда Еремеич — лица, о которых заранее говорить — <del>много чести</del> <i>нету смысла.</i>		станционный сторож и герой труда Еремеич — лица, о которых заранее говорить — <del>много чести.</del> <i>нету смысла, ввиду незначительности их роли.</i>
3.	148	Кой-какие далекие родственники, проживавшие в ту пору в городе, сочли себя оскорбленными и прекратили с ним всякие отношения.	160	Кой-какие далекие родственники, проживавшие в ту пору в городе, сочли себя оскорбленными и прекратили с ним всякие отношения.	88	Кой-какие далекие родственники, проживавшие в ту пору в городе, сочли себя оскорбленными и прекратили с ним всякие отношения,	78	Кой-какие далекие родственники, проживавшие в ту пору в городе, сочли себя оскорбленными и прекратили с ним всякие отношения, <i>находя подобное поведение вредным и опасным для дворянской жизни.</i>
4.							79	<i>Этот отъезд состоялся в сентябре 1910 года.</i>
5.	152	Он долго стоял с непокрытой головой. Мягкий весенний ветер трепал его немножко седеющие волосы. И, думая о своих скитаниях,	165	Он долго стоял с непокрытой головой. Мягкий весенний ветер трепал его немножко седеющие волосы. И, думая о своих скитаниях, о новой жизни, <i>о тех идеях,</i>	94	Он долго стоял с непокрытой головой. Мягкий весенний ветер трепал его немножко седеющие волосы. И, думая о своих скитаниях, о новой жизни, <i>о тех идеях, которые</i>	82	Он долго стоял с непокрытой головой. Мягкий весенний ветер трепал его немножко седеющие волосы. И, думая о своих скитаниях, о новой жизни, <del>о тех идеях, которые</del>



		о новой жизни, <i>о тех идеях, которые осуществились сейчас,</i> Белокопытов стоял неподвижно, вдыхая всей грудью свежий воздух.		<i>которые осуществились сейчас,</i> Белокопытов стоял неподвижно, вдыхая всей грудью свежий воздух.		<i>осуществились сейчас,</i> Белокопытов стоял неподвижно, вдыхая всей грудью свежий воздух.		<del><i>осуществились</i></del> <del><i>сейчас,</i></del> <i>которая ему предстоит,</i> Белокопытов стоял неподвижно, вдыхая всей грудью свежий воздух.
6.	155	И, умывшись утром, розовая и свежая, и помолодевшая лет на <i>двадцать...</i>	169	И, умывшись утром, розовая и свежая, и помолодевшая лет на <i>двадцать...</i>	100	И, умывшись утром, розовая и свежая, и помолодевшая лет на <i>двадцать...</i>	86	И, умывшись утром, розовая и свежая, и помолодевшая лет на <del><i>двадцать...</i></del> <i>десять...</i>
7.	158	И узнав, что Иван Иванович ничего не умеет, и нет у него никакого профессионального стажа, обижались, говоря, что <i>нельзя понапрасну беспокоить занятых людей.</i>	171	И узнав, что Иван Иванович ничего не умеет, и нет у него никакого профессионального стажа, обижались, говоря, что <i>нельзя понапрасну беспокоить занятых людей.</i>	103	И узнав, что Иван Иванович ничего не умеет, и нет у него никакого профессионального стажа, обижались, говоря, что <i>нельзя понапрасну беспокоить занятых людей.</i>	88	И узнав, что Иван Иванович ничего не умеет, и нет у него никакого профессионального стажа, обижались, говоря, что <del><i>нельзя понапрасну беспокоить занятых людей,</i></del> <i>им совершенно непонятно, к чему и на что его приспособить.</i>
8.	158	Он рассчитывал устроиться на приличную должность, но этого не	172	Он рассчитывал устроиться на приличную должность, но этого не выходит, оттого что	104	Он рассчитывал устроиться на приличную должность, но этого не выходит, оттого что	89	Он рассчитывал устроиться на приличную должность, но этого не выходит, оттого что

		выходит, оттого что он, оказывается, ничего не умеет и ничего не может, и что об этом он еще никогда не задумывался.		он, оказывается, ничего не умеет и ничего не может, и что об этом он еще никогда не задумывался.		он, оказывается, ничего не умеет и ничего не может, и что об этом он еще никогда не задумывался.		он, оказывается, ничего не умеет и ничего не может, и что об этом он еще никогда не задумывался. <b>Он, оказывается, получил глупое и бестолковое воспитание, рассчитанное на богатую, обеспеченную жизнь помещика и домовладельца. И вот теперь, когда у него ничего нету, — он пожинает плоды.</b>
9.	160	Иной раз, приведенный в тупое отчаяние, Иван Иванович с сердцем упрекал людей, требуя немедленно работу и немедленную помощь, выставляя свои заслуги перед государством. <b>И, уходя после этого, он чувствовал какое-то крайнее унижение и</b>	174	Иной раз, приведенный в тупое отчаяние, Иван Иванович с сердцем упрекал людей, требуя немедленно работу и немедленную помощь, выставляя свои заслуги перед государством. <b>И, уходя после этого, он чувствовал какое-то крайнее унижение и чью-то жестокость.</b>	107	Иной раз, приведенный в тупое отчаяние, Иван Иванович с сердцем упрекал людей, требуя немедленно работу и немедленную помощь, выставляя свои заслуги перед государством. <b>И, уходя после этого, он чувствовал какое-то крайнее унижение и чью-то жестокость.</b>	91	Иной раз, приведенный в тупое отчаяние, Иван Иванович с сердцем упрекал людей, требуя немедленно работу и немедленную помощь, выставляя свои заслуги перед государством. <b>И, уходя после этого, он чувствовал какое-то крайнее унижение и чью-то жестокость. И рассказывая</b>

		<i>чью-то жестокость.</i>					<i>историю относительно ильковой шубы, подаренной им ссыльной курсистке.</i>	
10.	161	Иван Иванович, выйдя из дома утром, вернулся в полдень совершенно потрясенный и сияющий. Он нашел себе службу.	175	Иван Иванович, выйдя из дома утром, вернулся в полдень совершенно потрясенный и сияющий. Он нашел себе службу.	108	Иван Иванович, выйдя из дома утром, вернулся в полдень совершенно потрясенный и сияющий. Он нашел себе службу.	92	Иван Иванович, выйдя из дома утром, вернулся в полдень совершенно потрясенный и сияющий. Он нашел себе службу. <i>Он все время искал себе какую-то глупую, интеллигентскую письменную работу, но ведь, оказывается, есть кое-что и другое.</i>
11.	161	Он тотчас и немедленно развил им целую философскую систему о необходимости приспособляться, <...> как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени.	176	Он тотчас и немедленно развил им целую философскую систему о необходимости приспособляться, <...> как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени.	109	Он тотчас и немедленно развил им целую философскую систему о необходимости приспособляться, <...> как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени.	92	Он тотчас и немедленно развил им целую философскую систему о необходимости приспособляться, <...> как и всякое живое существо и как всякий зверь, менять свою шкуру, смотря по времени. <i>Зачем ему какой-то</i>

								<i>дурацкий интеллигентский труд! Вот чудная профессия, которая даст ему новую радость жизни. Кому надо какой-то испанский язык, какие-то уточенные мозги и так далее.</i>
12.	163	... но теперь он возмужал и знает, сколько стоит жизнь, и даже знает, что все, что он раньше считал своим идеалом: жалость, великодушие, нравственность — все это не стоит ломаного гроша и выеденного куриного яйца.	178	... но теперь он возмужал и знает, сколько стоит жизнь, и даже знает, что все, что он раньше считал своим идеалом: жалость, великодушие, нравственность — все это не стоит ломаного гроша и выеденного куриного яйца.	112	... но теперь он возмужал и знает, сколько стоит жизнь, и даже знает, что все, что он раньше считал своим идеалом: жалость, великодушие, нравственность — все это не стоит ломаного гроша и выеденного куриного яйца.	95	...но теперь он возмужал и знает, сколько стоит жизнь, и даже знает, что все, что он раньше считал своим идеалом: жалость, великодушие, нравственность — все это не стоит ломаного гроша и выеденного куриного яйца. <i>Все это жалкие побрякушки, достойные сентиментальной фальшивой эпохи.</i>
13.	168	Но не знал.	184	Но не знал.	119 -12	Но не знал.	100	Но не знал.

		Он знал только, что те несколько его теорий о существовании никак не подходят теперь к его этой жизни, и что ни приспособление, ни яростная борьба с жизнью, ни жестокости, ни даже возможность работы — не спасут его от неминуемой гибели.		Он знал только, что те несколько его теорий о существовании никак не подходят теперь к его этой жизни, и что ни приспособление, ни яростная борьба с жизнью, ни жестокости, ни даже возможность работы — не спасут его от неминуемой гибели.	0	Он знал только, что те несколько его теорий о существовании никак не подходят теперь к его этой жизни, и что ни приспособление, ни яростная борьба с жизнью, ни жестокости, ни даже возможность работы — не спасут его от неминуемой гибели.		<del>Он знал только, что те несколько его теорий о существовании никак не подходят теперь к его этой жизни, и что ни приспособление, ни яростная борьба с жизнью, ни жестокости, ни даже возможность работы — не спасут его от неминуемой гибели.</del> <i>Ушла жена. И она не могла не уйти. Он — человек из прошлого мира. Он оказался неприспособленным к борьбе. А женщины идут за победителем. Ну, что же, теперь все это ясно, теперь уже ничто не спасет его от неминуемой гибели.</i>
14.	179	Во всяком случае однажды и неожиданно Иван Иванович придумал	186	Во всяком случае однажды и неожиданно Иван Иванович придумал план, по которому	123	Во всяком случае однажды и неожиданно Иван Иванович придумал план, по которому он	102	Во всяком случае однажды и неожиданно Иван Иванович придумал план, по которому

		план, по которому он должен погибнуть.		он должен погибнуть.		должен погибнуть.		он должен погибнуть, <i>не прибегая к насилию над собой.</i>
15.		Даже английский писатель Джек Лондон — и тот бы заврался. Очень уж разноречивые были на этот счет слухи.	188	Даже английский писатель Джек Лондон — и тот бы заврался. Очень уж разноречивые были на этот счет слухи.	125	Даже английский писатель Джек Лондон — и тот бы заврался. Очень уж разноречивые были на этот счет слухи.	104	<del>Даже английский писатель Джек Лондон — и тот бы заврался.</del> <i>Тем более что</i> очень уж разноречивые были на этот счет слухи.

«О чем пел соловей»

Текст 1: Ковш. Литературно-художественный альманах. Кн. 2. Л.: Государственное издательство, 1925.

Текст 2: О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Государственное издательство, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. Л.; М: Прибой, 1930.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Текст 4
1.	134	...все же утверждает, что в ученых и <i>партийных</i> кругах сильно на этот счет ошибаются.	87	...все же утверждает, что в ученых и <i>партийных</i> кругах сильно на этот счет ошибаются.	160	...все же утверждает, что в ученых и <i>партийных</i> кругах сильно на этот счет ошибаются.	129	...все же утверждает, что в ученых и <i>партийных общественных</i> кругах сильно на этот счет ошибаются.
2.	134	На эти строчки о любви автор уже предвидит ряд жестоких отповедей со стороны <i>научных сотрудников.</i>	87	На эти строчки о любви автор уже предвидит ряд жестоких отповедей со стороны <i>научных-сотрудников-общественных деятелей.</i>	160	На эти строчки о любви автор уже предвидит ряд жестоких отповедей со стороны <i>научных-сотрудников.—общественных деятелей.</i>	129	На эти строчки о любви автор уже предвидит ряд жестоких отповедей со стороны <i>научных—сотрудников-общественных деятелей.</i>
3.	134	Автор только хочет <i>поделиться с читателем</i> об одном мелком любовном эпизоде...	88	Автор только хочет <i>поделиться с читателем</i> об одном мелком любовном эпизоде...	161	Автор только хочет <i>рассказать читателю</i> об одном мелком любовном эпизоде...	129	Автор только хочет <i>рассказать читателю</i> об одном мелком любовном эпизоде...
4.	135	Опять, скажут, мелочи в	90	Опять, скажут, мелочи в	161	Опять, скажут, мелочи в	129	Опять, скажут, мелочи в

		<i>двухрублевом альманахе?</i>		<i>двухрублевой альманахе книге?</i>	-16 2	<i>двухрублевой альманахе книге?</i>		<i>двухрублевой альманахе книге?</i>
5.	136	Автор не слишком-то превозносит человека. Пора же, граждане, наконец, отказаться от бессмысленной к себе гордости! Автор считает, что если каракатица вполне уживается на мокрой плесени, то почему бы и человеку на сыром белье не ужитья.	90	Автор не слишком-то превозносит человека. Пора же, граждане, наконец, отказаться от бессмысленной к себе гордости! Автор считает, что если каракатица вполне уживается на мокрой плесени, то почему бы и человеку на сыром белье не ужитья.	165	Автор не слишком-то превозносит человека. Пора же, граждане, наконец, отказаться от бессмысленной к себе гордости! Автор считает, что если каракатица вполне уживается на мокрой плесени, то почему бы и человеку на сыром белье не ужитья.		<del>Автор не слишком-то превозносит человека. Пора же, граждане, наконец, отказаться от бессмысленной к себе гордости! Автор считает, что если каракатица вполне уживается на мокрой плесени, то почему бы и человеку на сыром белье не ужитья.</del>
6.	142	Автор, как и всякий человечешко, считает себя в праве хотя бы как-нибудь прожить, несмотря ни на какие окрики строгих и нетерпеливых критиков.	99	Автор, как и всякий человечешко, считает себя в праве хотя бы как-нибудь прожить, несмотря ни на какие окрики строгих и нетерпеливых критиков.	177	Автор, как и всякий человечешко, считает себя в праве хотя бы как-нибудь прожить, несмотря ни на какие окрики строгих и нетерпеливых критиков.		<del>Автор, как и всякий человечешко, считает себя в праве хотя бы как-нибудь прожить, несмотря ни на какие окрики строгих и нетерпеливых критиков.</del>
7.							140	<i>Или, как врачи называют, — заушника.</i>
8.	143	...за что сильно пострадал в свое время, но теперь, <i>когда ему переваливала за тридцать лет, он,</i>	101	...за что сильно пострадал в свое время, но теперь, <i>когда ему переваливала за тридцать лет, он,</i>	179	...за что сильно пострадал в свое время, но теперь, <i>когда ему переваливала за тридцать лет, он,</i> умудленный житейским	141	...за что сильно пострадал в свое время, но теперь, <del><i>когда ему переваливала за тридцать лет, он,</i></del>



		умудленный житейским опытом...		умудленный житейским опытом...		опытом...		умудленный житейским опытом...
9.	146	<i>Тогда можно и под трамвай.</i>	106	<i>Тогда можно и под трамвай.</i>	186	<i>Тогда можно и под трамвай.</i>		<del><i>Тогда можно и под трамвай</i></del>

## «Страшная ночь»

Текст 1: Ковш. Литературно-художественный альманах. Кн. 1. Л.: Государственное издательство, 1925.

Текст 2: О чем пел соловей. Сентиментальные повести. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. М.; Л.: Прибой, 1930.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Текст 4
1.	132	Накидывается он на французские и американские романы, а русскую, <i>отечественную</i> литературу и в руки не берет.	63	Накидывается он на французские и американские романы, а русскую, <i>отечественную</i> литературу и в руки не берет.	132	Накидывается он на французские и американские романы, а русскую, <i>отечественную</i> литературу и в руки не берет.	108	Накидывается он на <i>любовные</i> французские и американские романы, а русскую, <i>отечественную современную</i> литературу и в руки не берет.
2.	132	И есть величественная фантазия.	63	И есть величественная фантазия.	133	И есть величественная фантазия.	108	И есть величественная, <i>грандиозная</i> фантазия.

3.	132	<p>А попробуй у нас —сунься с этим в литературу. Попробуй, скажем, в ядре нашего <i>инженера</i> Курицына, Бориса Петровича, послать на <i>луну</i>. Засмеют. Оскорбятся. Эва, скажут, наплел, собака...</p> <p>Вот и пишешь с полным сознанием своей <i>безнадежности. И утешения никакого нет.</i></p>	64	<p>А попробуй у нас, сунься с этим в литературу. Попробуй, скажем, в ядре нашего <i>инженера</i> Курицына, Бориса Петровича, послать на <i>луну</i>. Засмеют. Оскорбятся. Эва, скажут, наплел, собака!..</p> <p>Вот и пишешь с полным сознанием своей <i>безнадежности. И утешения никакого нет.</i></p>	133	<p>А попробуй у нас, сунься с этим в литературу. Попробуй, скажем, в ядре нашего <i>инженера</i> Курицына, Бориса Петровича, послать на <i>луну</i>. Засмеют. Оскорбятся. Эва, скажут, наплел, собака!..</p> <p>Вот и пишешь с полным сознанием своей <i>безнадежности. И утешения никакого нет.</i></p>	109	<p>А попробуй у нас — сунься с этим в литературу. Попробуй, скажем, в ядре нашего <del><i>инженера</i></del> <i>техника</i> Курицына, Бориса Петровича, послать на <i>Луну</i>. Засмеют. Оскорбятся. Эва, скажут, наплел, собака!.. <i>Разве это, скажут, возможно!</i></p> <p>Вот и пишешь с полным сознанием своей <del><i>безнадежности.</i></del> <del><i>И утешения</i></del> <del><i>никакого нет.</i></del> <i>отсталости.</i></p>
4.	133	<p>А что слава, то что ж слава? Если о славе думать, то опять-таки, какая слава? Опять-таки неизвестно, как еще обернется мировая всеобщая история, <i>и какой фазой земля встанет в геологическом смысле.</i></p> <p>Вот автор недавно прочел у немецкого философа, будто</p>	64	<p>А что слава, то что ж слава? Если о славе думать, то опять-таки, какая слава? Опять-таки неизвестно, как еще обернется мировая всеобщая история, <i>и как земля повернется, так сказать, в геологическом отношении.</i></p> <p>Вот автор недавно прочел у немецкого философа, будто</p>	133-134	<p>А что слава, то что ж слава? Если о славе думать, то опять-таки, какая слава? Опять-таки неизвестно, как еще обернется мировая всеобщая история, <i>и как земля повернется, так сказать, в геологическом отношении.</i></p> <p>Вот автор недавно прочел</p>	109	<p>А что слава, то что ж слава? Если о славе думать, то опять-таки, какая слава? Опять-таки неизвестно, <del><i>как еще обернется мировая всеобщая история, и как земля повернется, так сказать, в геологическом отношении.</i></del> <i>как еще потомки взглянут на наши сочинения и какой фазой Земля повернется в</i></p>

		вся-то наша жизнь и весь расцвет нашей культуры, <i>то-есть какие-то жалкие 16.000 лет</i> , есть не что иное как межледниковый период.		вся-то наша жизнь и весь расцвет нашей культуры, <i>то-есть какие-то жалкие 16.000 лет</i> , есть не что иное как межледниковый период.		у немецкого философа, будто вся-то наша жизнь и весь расцвет нашей культуры, <del><i>то-есть какие-то жалкие 16.000 лет</i></del> , есть не что иное как межледниковый период.		<i>геологическом смысле.</i>  Вот автор недавно прочел у немецкого философа, будто вся-то наша жизнь и весь расцвет нашей культуры <del><i>то-есть какие-то жалкие 16.000 лет</i></del> , есть не что иное, как между ледниковый период.
5.	133	Нас-то, может-быть, это и не заденет, а все равно досадное чувство чего-то проходящего, невечного и случайного и постоянно меняющегося, заставляет снова и снова подумать совершенно заново <i>о всей нашей жизни.</i>	64	Нас-то, может-быть, это и не заденет, а все равно досадное чувство чего-то проходящего, невечного и случайного и постоянно меняющегося, заставляет снова и снова подумать совершенно заново <i>о всей нашей жизни.</i>	134	Нас-то, может-быть, это и не заденет, а все равно досадное чувство чего-то проходящего, невечного и случайного и постоянно меняющегося, заставляет снова и снова подумать совершенно заново <i>о всей нашей жизни.</i>	109	Нас-то, может-быть, это и не заденет, а все равно досадное чувство чего-то проходящего, невечного и случайного и постоянно меняющегося, заставляет снова и снова подумать совершенно заново <del><i>о всей нашей жизни.</i></del> <i>о собственной жизни.</i>
6.	133	Вот и выходит, что ни в чем нет тебе <i>утешенья</i> . Ни в деньгах, ни в славе, ни в почестях. <i>И остается одна сплошная досада на собственную литературу.</i>	65	Вот и выходит, что ни в чем нет тебе <i>утешенья</i> . Ни в деньгах, ни в славе, ни в почестях. <i>И остается одна сплошная досада на собственную литературу.</i>	134	Вот и выходит, что ни в чем нет тебе <i>утешенья</i> . Ни в деньгах, ни в славе, ни в почестях. <i>И остается одна сплошная досада на собственную</i>	109	Вот и выходит, что ни в чем нет тебе <i>утешения</i> . Ни в деньгах, ни в славе, ни в почестях. <del><i>И остается одна сплошная досада на собственную литературу.</i></del>

		<p><i>А что делать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле.</i></p> <p>...</p> <p>Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит.</p> <p><i>Ох, скучно как! До чего скучно!</i></p>		<p><i>А что делать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле.</i></p> <p>Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит.</p> <p><i>Ох, скучно как! До чего скучно!</i></p>		<p><i>литературу.</i></p> <p><i>А что делать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле.</i></p> <p>...</p> <p>Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит.</p> <p><i>Ох, скучно как! До чего скучно!</i></p>		<p><i>И вдобавок жизнь какая-то смешная. Какая-то очень она небогатая.</i></p> <p><del><i>А что делать? Жизнь такая смешная. Скучно как-то существовать на земле.</i></del></p> <p>...</p> <p>Баба этакая в сером трикотажном платке сидит. Делает что-то руками. Петух ходит. <i>Кругом бедно, грязно, некультурно...</i></p> <p><del><i>Ох, скучно как! До чего скучно!</i></del></p> <p><i>Ох, до чего скучно это видеть!</i></p>
7.	133	<p>Эх, господа, господа товарищи! Да откуда ее взять? Как ее приспособить к этой действительности? Скажите! Сделайте такую милость, такое великое одолжение.</p>	65	<p>Эх, господа, господа товарищи! Да откуда ее взять? Как ее приспособить к этой действительности? Скажите! Сделайте такую милость, такое великое одолжение.</p>	135	<p>Эх, господа, господа товарищи! Да откуда ее взять? Как ее приспособить к этой действительности? Скажите! Сделайте такую милость, такое великое одолжение.</p>	110	<p>Эх, господа, господа товарищи! Да откуда ее взять? Как ее приспособить к этой <i>деревенской</i> действительности? Скажите! Сделайте такую милость, такое великое одолжение. <i>И рады бы, так сказать,</i></p>

		А если в город опять-таки пойти, где светят фонари светлым светом, где граждане в полном сознании своего человеческого величия ходят взад и вперед—опять-таки <i>скучно</i> . <b>И нету стремительности фантазии.</b>		А если в город опять-таки пойти, где светят фонари светлым светом, где граждане в полном сознании своего человеческого величия ходят взад и вперед—опять-таки <i>скучно</i> . <b>И нету стремительности фантазии.</b>		А если в город опять-таки пойти, где светят фонари светлым светом, где граждане в полном сознании своего человеческого величия ходят взад и вперед—опять-таки <i>скучно</i> . <b>И нету стремительности фантазии.</b>		<i>раздуть кадило, да не с чего.</i>  А если в город опять-таки пойти, где светят фонари светлым светом, где граждане в полном сознании своего человеческого величия ходят взад и вперед—опять-таки <i>скучно</i> . <del><b>И нету стремительности фантазии.</b></del> <i>не всегда можно увидеть эту стремительность фантазии.</i>
8.	133	Идет, оказывается, человек в долг призанять три рубля денег, или на любовное свидание он идет.	65	Идет, оказывается, человек в долг призанять три рубля денег, или на любовное свидание он идет.	135	Идет, оказывается, человек в долг призанять три рубля денег, или на любовное свидание он идет.	110	Идет, оказывается, человек в долг призанять три рубля денег, или на любовное свидание он идет. <b>Ну что это такое!</b>
9.	134	<b>Их-то уж</b> автор никак не имел в виду, когда говорил про дамские, например, колени или просто, как рожей в самовар смотрятся.	66	<del><b>Их-то уж</b></del> <b>Этих людей</b> автор никак не имел в виду, когда говорил про дамские, например, колени или просто, как рожей в самовар смотрятся.	136	<del><b>Их-то уж</b></del> <b>Этих людей</b> автор никак не имел в виду, когда говорил про дамские, например, колени или просто, как рожей в самовар	111	<b>Этих людей</b> автор никак не имел в виду, когда говорил про дамские, например, колени или просто, как рожей в самовар смотрятся. <b>Вот эти действительно,</b>

		Автор, заранее забега вперед, дает эту отповедь зарвавшимся критикам, которые явно из озорничества <b>захотят</b> уличить автора в искажении провинциальной действительности.		Автор, заранее забега вперед, дает эту отповедь зарвавшимся критикам, которые явно из озорничества <b>захотят</b> <b>попытаются</b> уличить автора в искажении провинциальной действительности.		смотрятся.  Автор, заранее забега вперед, дает эту отповедь зарвавшимся критикам, которые явно из озорничества <b>захотят</b> <b>попытаются</b> уличить автора в искажении провинциальной действительности.		<b>может быть, чего-нибудь думают, страдают, заботятся. Хотят, может быть, чтоб другим поинтереснее жилось. И, может быть, мечтают, чтоб этой стремительности фантазии было по-больше.</b>  Автор, заранее забега вперед, дает эту отповедь зарвавшимся критикам, которые явно из озорничества <b>захотят</b> <b>попытаются</b> уличить автора в искажении провинциальной действительности <b>и в нежелании видеть положительных сторон.</b>
10.	134	Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые <b>критики.</b>  А впрочем от этого дело	66	Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые <b>критики товарищи.</b>  А впрочем от этого дело	136	Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые <b>критики товарищи.</b>	111	Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые <b>критики товарищи.</b>  А впрочем от этого дело

		<p>никак не изменяется. И такая акварельная картина городской нашей провинциальной жизни остается в неизменности.</p> <p>Грустно, <i>товарищи!</i></p>		<p>никак не изменяется. И такая акварельная картина городской нашей провинциальной жизни остается в неизменности.</p> <p>Грустно. <i>товарищи!</i></p>		<p>А впрочем, от всего этого дело никак не изменяется. И такая акварельная картина городской нашей провинциальной жизни остается в неизменности.</p> <p>Грустно. <i>товарищи!</i></p>		<p>никак не изменяется. — И такая акварельная картина городской нашей провинциальной жизни остается в неизменности.</p> <p>Грустно. <i>товарищи!</i></p> <p><i>А что видим то, чего бывает, то это абсолютный факт.</i></p>
11.	134		66				111	<p><i>Это случилось весьма недавно — в августе 1923 года.</i></p>
12.	135	<p><i>Пятнадцать лет назад</i> Борис Иванович Котофеев впервые <i>вступил</i> на <i>это</i> крыльцо и впервые перешагнул порог этого дома. <i>И здесь рассосался.</i> Он женился на своей хозяйке, на Лукерье Петровне Блохиной. И стал полновластным хозяином всего этого имения.</p>	68	<p><i>Семь лет назад</i> Борис Иванович Котофеев впервые <i>вступил</i> на крыльцо, впервые перешагнул порог этого дома. <del><i>И здесь раевоалея — и впервые произнес робким голосом: — „Не здесь ли, между прочим, сдается комната?“</i></del></p> <p><i>Комната сдавалась именно здесь. И именно здесь Борис</i></p>	139	<p><i>Семь лет назад</i> Борис Иванович Котофеев впервые <i>вступил</i> на крыльцо, впервые перешагнул порог этого дома. <del><i>И здесь раевоалея и впервые произнес робким голосом: — «Не здесь ли, между прочим, сдается комната?»</i></del></p> <p><i>Комната сдавалась именно здесь. И именно</i></p>	112	<p><i>Пятнадцать лет назад</i> Борис Иванович Котофеев впервые <i>ступил</i> на <i>это</i> крыльцо и впервые перешагнул порог этого дома, <del><i>и впервые произнес робким голосом: — «Не здесь ли, между прочим, едается комната?»</i></del></p> <p><del><i>Комната сдавалась именно здесь. И именно здесь Борис Иванович остался на всю</i></del></p>



				<p><i>Иванович остался на всю жизнь.</i></p> <p>Он женился на своей хозяйке, на Лукерье Петровне Блохиной. И стал полновластным хозяином всего этого имения.</p>		<p><i>здесь Борис Иванович остался на всю жизнь.</i></p> <p>Он женился на своей хозяйке, на Лукерье Петровне Блохиной. И стал полновластным хозяином всего этого имения.</p>		<p><i>жизнь.</i> И здесь <i>он остался.</i> Он женился на своей хозяйке, на Лукерье Петровне Блохиной. И стал полновластным хозяином всего этого имения.</p>
13.	136	И если всю эту жизнь разбить на какие-то <i>пункты, на какие-то верхние этапы, от которых отходила жизнь,</i> то вся жизнь распадется на пять или шесть небольших <i>периодов.</i>	69	И если всю эту жизнь разбить на какие-то <i>пункты, на какие-то этапы, от которых отходила жизнь,</i> то вся жизнь распадется на пять или шесть небольших <i>периодов.</i>	140	И если всю эту жизнь разбить на какие-то <i>пункты, на какие-то этапы, от которых отходила жизнь,</i> то вся жизнь распадется на пять или шесть небольших <i>периодов.</i>	114	И если всю эту жизнь разбить на какие-то <i>пункты, периоды, на—какне-то верхние этапы, от которых отходила жизнь,</i> то вся жизнь распадется на пять или шесть небольших <i>периодов частей.</i>
14.	136	Вот Борис Иванович, окончив реальное училище, вступает в жизнь. Вот он — музыкант. В оркестре играет. Вот его роман с хористкой. Женитьба на своей хозяйке.  <i>Революция.</i> А перед этим — пожар местечка.	69	Вот Борис Иванович, окончив реальное училище, вступает в жизнь. <del><i>Вот он — музыкант. В оркестре играет. Вот его роман с хористкой. Женитьба на своей хозяйке.</i></del>  <i>Революция. А перед этим</i>	140	Вот Борис Иванович, окончив реальное училище, вступает в жизнь. <del><i>Вот он — музыкант. В оркестре играет. Вот его роман с хористкой. Женитьба на своей хозяйке.</i></del>	114	Вот Борис Иванович, окончив реальное училище, вступает в жизнь. Вот он музыкант. В оркестре играет. Вот его роман с хористкой. Женитьба на своей хозяйке. <i>Война. Потом революция.</i> А перед этим — пожар местечка.

				<del>— пожар местечка.</del>		<del>Революция. А перед этим — пожар местечка.</del>		
15.	136	<p>Все было просто и понятно. И ничего не вызвало никакого сомнения. А главное, все это казалось не случайным. Все это казалось таким, как должно быть и как это бывает у людей, согласно, так сказать, начертанию истории.</p> <p>Даже революция, сначала крайне смутившая Бориса Ивановича, после оказалась простой и ясной в своей твердой установке на определенные, отличные и вполне реальные идеи.</p> <p>Единственно, пожалуй, любовное приключение несколько разбивало стройную систему крепкой и не случайной жизни. Здесь дело обстояло несколько</p>	69	<p><del>Все было просто и понятно. И ничего не вызвало никакого сомнения. А главное, все это казалось не случайным. Все это казалось таким, как должно быть и как это бывает у людей, согласно, так сказать, начертанию истории.</del></p> <p><del>Даже революция, сначала крайне смутившая Бориса Ивановича, после оказалась простой и ясной в своей твердой установке на определенные, отличные и вполне реальные идеи.</del></p> <p><del>Единственно, пожалуй, любовное приключение несколько разбивало стройную систему крепкой и не случайной жизни.</del></p>	140-141	<p><del>Все было просто и понятно. И ничего не вызвало никакого сомнения. А главное, все это казалось не случайным. Все это казалось таким, как должно быть и как это бывает у людей, согласно, так сказать, начертанию истории.</del></p> <p><del>Даже революция, сначала крайне смутившая Бориса Ивановича, после оказалась простой и ясной в своей твердой установке на определенные, отличные и вполне реальные идеи.</del></p> <p><del>Единственно, пожалуй, любовное приключение несколько разбивало стройную систему крепкой и не случайной жизни.</del></p>	114	<p>Все было просто и понятно. И ничего не вызвало никакого сомнения. А главное, все это казалось не случайным. Все это казалось таким, как должно быть и как это бывает у людей, согласно, так сказать, начертанию истории.</p> <p>Даже революция, сначала крайне смутившая Бориса Ивановича, после оказалась простой и ясной в своей твердой установке на определенные, отличные и вполне реальные идеи.</p> <p>А все остальное — выбор профессии, дружба, женитьба, война — все это представлялось не случайной игрой судьбы, а чем-то необычайно</p>

	<p>сложней.</p> <p>Борис Иванович Котофеев, в начале своей музыкальной карьеры, сошелся с хористкой из городского театра. Это была юная, опрятная блондинка с неопределенными, светлыми глазами.</p> <p>Сам Борис Иванович был довольно красивый еще, двадцатидвухлетний юноша. Единственно, пожалуй, несколько портило его — отвисшая нижняя челюсть. Она придавала лицо скучное, растерянное выражении. Однако, пышные стоячие усики в достаточной мере скрадывали досадный пробел.</p> <p>Как началась эта любовь — не вполне известно. Борис Иванович сидел постоянно в</p>	<p><del>Здесь — дело — обстояло несколько сложнее.</del></p> <p><del>Борис Иванович Котофеев, в начале своей музыкальной карьеры, сошелся с хористкой из городского театра. Это была юная, опрятная блондинка с неопределенными, светлыми глазами.</del></p> <p><del>Сам Борис Иванович был довольно красивый еще, двадцатидвухлетний юноша. Единственно, пожалуй, несколько портило его — отвисшая нижняя челюсть. Она придавала лицо скучное, растерянное выражении. Однако, пышные стоячие усики в достаточной мере скрадывали досадный пробел.</del></p> <p><del>Ему 20 лет. У него миленькие усы. И никаких</del></p>	<p><del>несколько — разбивало стройную — систему — крепкой и не случайной жизни. Здесь — дело обстояло — несколько сложнее.</del></p> <p><del>Борис — — — — — Иванович Котофеев, в начале своей музыкальной карьеры, сошелся с хористкой из городского театра. Это была юная, опрятная блондинка — — — — — с неопределенными, светлыми глазами.</del></p> <p><del>Сам Борис Иванович был довольно красивый еще, двадцатидвухлетний юноша. Единственно, пожалуй, — несколько портило его — отвисшая нижняя челюсть. Она придавала лицо скучное, растерянное выражении. Однако, пышные стоячие усики в достаточной</del></p>	<p><del>солидным, твердым и безоговорочным.</del></p> <p>Единственно, пожалуй, любовное приключение несколько разбивало стройную систему крепкой и не случайной жизни. Здесь дело обстояло несколько сложнее. <i>Тут Борис Иванович допускал, что это был случайный эпизод, который мог бы и не быть в его жизни. Дело в том,</i> Борис Иванович Котофеев, в начале своей музыкальной карьеры, сошелся с хористкой из городского театра. Это была юная, опрятная блондинка с неопределенными, светлыми глазами.</p> <p>Сам Борис Иванович был довольно красивый еще, двадцатидвухлетний юноша. Единственно, пожалуй, несколько портило его —</p>
--	---	--	--	--

	<p>глубине оркестра и в первые годы, из боязни ударить в инструмент не во-время, положительно не спускал глаз с дирижера. И когда он успел перемигнуться с хористкой — так и осталось невыясненным.</p>	<p><i>особых планов. Он пытается стать инженером. Потом врачом по женским и детским болезням. Потом, проведя звонок в квартире, — электротехником. Случайная встреча с приятелем — музыкантом из городского театра—решает карьеру. Борис Иванович Котофеев становится музыкантом.</i></p> <p><del>Как началась эта любовь — не вполне известно. Борис Иванович сидел постоянно в глубине оркестра и в первые годы, из боязни ударить в инструмент не во-время, положительно не спускал глаз с дирижера. И когда он успел перемигнуться с хористкой — так и осталось невыясненным.</del></p> <p><i>Вот ему 25 лет. Он</i></p>	<p><del>мере — скрадывали досадный пролет.</del></p> <p><i>Ему 20 лет. У него миленькие усы. И никаких особых планов. Он пытается стать инженером. Потом врачом по женским и детским болезням. Потом, проведя звонок в квартире, — электротехником. Случайная встреча с приятелем — музыкантом из городского театра—решает карьеру. Борис Иванович Котофеев становится музыкантом.</i></p> <p><del>Как началась эта любовь — не вполне известно. Борис Иванович сидел постоянно в глубине оркестра и в первые годы, из боязни ударить в</del></p>	<p>отвисшая нижняя челюсть. Она придавала лицо скучное, растерянное выражению. Однако, пышные стоячие усики в достаточной мере скрадывали досадный пролет выступ.</p> <p>Как началась эта любовь — не вполне известно. Борис Иванович сидел постоянно в глубине оркестра и в первые годы, из боязни ударить в инструмент не во-время, положительно не спускал глаз с дирижера. И когда он успел перемигнуться с хористкой — так и осталось невыясненным.</p>
--	---	--	---	--

				<p><i>опытный музыкант. Он уже не впивается глазами в дирижера, как раньше, боясь ударить в инструмент не во-время. Он уже бьет по своему треугольнику слегка небрежно, с полузакрытыми глазами, как опытный и нужный музыкант. Он уже чувствует свое место в жизни. Он как-будто бы нашел призвание и цель своего существования.</i></p>		<p><del>инструмент не во-время, положительно не енуекал глаз с дирижера. И когда он успел перемигнуться с хористкой — так и осталось невыяленным.</del></p> <p><i>Вот ему 25 лет. Он опытный музыкант. Он уже не впивается глазами в дирижера, как раньше, боясь ударить в инструмент не во-время. Он уже бьет по своему треугольнику слегка небрежно, с полузакрытыми глазами, как опытный и нужный музыкант. Он уже чувствует свое место в жизни. Он как-будто бы нашел призвание и цель своего существования.</i></p>		
16.	136-137	Впрочем, в те годы Борис Иванович пользовался жизнью полностью, он	69	<del>Впрочем, в те годы Борис Иванович пользовался жизнью полностью, он</del>	141	<del>Впрочем, в те годы Борис Иванович пользовался жизнью полностью, он</del>	115	Впрочем, в те годы Борис Иванович пользовался жизнью полностью, он

	<p>жуировал, ходил вечерами по городскому бульвару и даже посещал танцевальные вечера, на которых иногда, с голубым распорядительским бантом, бабочкой порхал по залу, дирижируя танцами.</p> <p>Очень возможно, что знакомство как раз и началось на каком-нибудь вечере.</p> <p>Во всяком случае, знакомство это Борису Ивановичу счастья не принесло. И через месяц блондинка покинула его, едко посмеявшись над его неудачной челюстью.</p> <p>Борис Иванович, несколько сконфуженный этим обстоятельством и таким легким уходом любимой женщины, решил, после недолго раздумья, сменить свою жизнь</p>	<p><del>жуировал, ходил вечерами по городскому бульвару и даже посещал танцевальные вечера, на которых иногда, с голубым распорядительским бантом, бабочкой порхал по залу, дирижируя танцами.</del></p> <p><del>Очень возможно, что знакомство как раз и началось на каком-нибудь вечере.</del></p> <p><del>Во всяком случае, знакомство это Борису Ивановичу счастья не принесло. И через месяц блондинка покинула его, едко посмеявшись над его неудачной челюстью.</del></p> <p><del>Он уже живет полной грудью. Гуляет по бульвару. Посещает танцевальные балы. И там иногда бабочкой порхает по залу с голубым</del></p>	<p><del>жуировал, ходил вечерами по городскому бульвару и даже посещал танцевальные вечера, на которых иногда, с голубым распорядительским бантом, бабочкой порхал по залу, дирижируя танцами.</del></p> <p><del>Очень возможно, что знакомство как раз и началось на каком-нибудь вечере.</del></p> <p><del>Во всяком случае, знакомство это Борису Ивановичу счастья не принесло. И через месяц блондинка покинула его, едко посмеявшись над его неудачной челюстью.</del></p> <p><del>Он уже живет полной грудью. Гуляет по бульвару. Посещает танцевальные балы. И</del></p>	<p>жуировал, ходил вечерами по городскому бульвару и даже посещал танцевальные вечера, на которых иногда, с голубым распорядительским бантом, бабочкой порхал по залу, дирижируя танцами.</p> <p>Очень возможно, что знакомство как раз и началось на каком-нибудь вечере.</p> <p>Во всяком случае, знакомство это Борису Ивановичу счастья не принесло. <i>Роман начался удачно. Борис Иванович построил даже план своей дальнейшей жизни совместно с этой миленькой и симпатичной женщиной. И.</i> Но через месяц блондинка покинула его, едко посмеявшись над его неудачной челюстью.</p> <p>Борис Иванович, несколько</p>
--	---	--	--	---

	<p>провинциального льва и отчаянного любовника на более покоее существование.</p> <p>Тогда-то Борис Иванович и переехал за город, сняв за небольшую плату теплую комнату со столом.</p> <p><i>Потом женился.</i></p> <p><i>Потом произошел пожар.</i></p> <p>Огонь уничтожил почти половину местечка.</p> <p>Борис Иванович, обливаясь потом, самолично вытаскивал из дому мебель и перины и складывал все в кустах.</p> <p>Однако, дом не сгорел. Только полопались стекла и облупилась краска,</p> <p>И уже утром Борис</p>	<p><i>распорядительским бантом на груди.</i></p> <p><i>Он влюбляется в миловидную хористочку. Он называет ее самыми сладкими и нежными именами. Назначает свидания в самых романтических местах города. И даже желает на ней жениться. Он говорит ей об этом высоким и тонким голосом. Но она, считая слишком мизерным его жалование, уходит от него ко второй скрипке.</i></p> <p><del><i>Борис Иванович, несколько сконфуженный этим обстоятельством и таким легким уходом любимой женщины, решил, после недолго раздумья, Тогда в 30 лет Борис Иванович сменяет свою жизнь провинциального льва</i></del></p>	<p><i>там иногда бабочкой порхает по залу с голубым распорядительским бантом на груди.</i></p> <p><i>Он влюбляется в миловидную хористочку. Он называет ее самыми сладкими и нежными именами. Назначает свидания в самых романтических местах города. И даже желает на ней жениться. Он говорит ей об этом высоким и тонким голосом. Но она, считая слишком мизерным его жалование, уходит от него ко второй скрипке.</i></p> <p><del><i>Борис Иванович, несколько сконфуженный этим обстоятельством и таким легким уходом любимой женщины,</i></del></p>	<p>сконфуженный этим обстоятельством и таким легким уходом любимой женщины, решил, после недолго раздумья, сменить свою жизнь провинциального льва и отчаянного любовника на более покоее существование. <i>Он не любил, когда что-нибудь происходило случайное и такое, что могло измениться.</i></p> <p><i>Вот</i> тогда-то Борис Иванович и переехал за город, сняв за небольшую плату теплую комнату со столом.</p> <p><i>Потом женился.</i></p> <p><i>И там он женился на своей квартирной хозяйке. И этот брак с домом, хозяйством и размеренной жизнью вполне утешил его</i></p>
--	---	--	---	---

	<p>Иванович, веселый и сияющий, втаскивал назад вой скарб.</p> <p>Это надолго оставило след. Борис Иванович несколько лет подряд делился своими переживаниями со знакомыми и соседями. Но и это стерлось.</p>	<p>и отчаянного любовника на более спокойное существование.</p> <p><b><i>Он переезжает за город и вскоре женится на своей квартирной хозяйке. И с ней живет семь лет.</i></b></p>	<p><del>решил, после недолго раздумья,</del></p> <p><b><i>Тогда в 30 лет Борис Иванович сменяет</i></b> свою жизнь провинциального льва и отчаянного любовника на более спокойное существование.</p> <p><b><i>Он переезжает за город и вскоре женится на своей квартирной хозяйке. И с ней живет семь лет.</i></b></p>	<p><b><i>встревоженное сердце.</i></b></p> <p><del><b><i>Потом произошел пожар.</i></b></del></p> <p><b><i>Через год после брака произошел пожар.</i></b></p> <p>Огонь уничтожил почти половину местечка.</p> <p>Борис Иванович, обливаясь потом, самолично вытаскивал из дому мебель и перины и складывал все в кустах.</p> <p>Однако, дом не сгорел. Только полопались стекла и облупилась краска,</p> <p>И уже утром Борис Иванович, веселый и сияющий, втаскивал назад вой скарб.</p> <p>Это надолго оставило след. Борис Иванович несколько лет подряд делился своими переживаниями со</p>
--	---	---	--	---



							знакомыми и соседями. Но и это <i>сейчас</i> стерлось.	
17.	137	И вот, если закрыть глаза и подумать о прошлом, то все: и пожар, и женитьба, и революция, и музыка, и голубой распорядительский бант на груди — все это стерлось, все слилось в одну сплошную, ровную линию.	70	<i>И вот, если теперь, в 37 лет,</i> закрыть глаза и подумать о прошлом, то все: и женитьба, и революция, и музыка, и голубой распорядительский бант на груди — все это стерлось, все слилось в одну сплошную, ровную линию.	141	<i>И вот, если теперь, в 37 лет,</i> закрыть глаза и подумать о прошлом, то все: и женитьба, и революция, и музыка, и голубой распорядительский бант на груди — все это стерлось, все слилось в одну сплошную, ровную линию.	115	И вот, если закрыть глаза и подумать о прошлом, то все: и пожар, и женитьба, и революция, и музыка, и голубой распорядительский бант на груди — все это стерлось, все слилось в одну сплошную, ровную линию.
18.	137	Однако, нога жить не мешала, и жил Борис Иванович ровно и хорошо. Все было ему по плечу. И никогда и ни в чем сомнений не было.  <i>Одно только сомнение было, сомнение о непоколебимой твердости жизни.</i>  <i>Это еще началось с</i>	71	Однако, нога жить не мешала, и жил Борис Иванович ровно и хорошо. <del><i>Все было ему по плечу. И никогда и ни в чем сомнений не было.</i></del> <i>И все было бы и впредь хорошо и отлично и никогда бы не случилось скандального происшествия, если б не одно обстоятельство, подтачивающее все время спокойную жизнь Бориса</i>		Однако, нога жить не мешала, и жил Борис Иванович ровно и хорошо. <del><i>Все было ему по плечу. И никогда и ни в чем сомнений не было.</i></del> <i>И все было бы и впредь хорошо и отлично и никогда бы не случилось скандального происшествия, если б не одно обстоятельство, подтачивающее все</i>	116	Однако, нога жить не мешала, и жил Борис Иванович ровно и хорошо. Все было ему по плечу. И никогда и ни в чем сомнений не было.  <i>И вдруг в самые последние годы Борис Иванович стал задумываться. Ему вдруг показалось, что жизнь не так уж тверда в своем величии, как это рисовалось</i>

	<p><i>молодых лет Бориса Ивановича. И как автор уже говорил, именно с любовного приключения.</i></p> <p><i>Несколько неудачный роман с хористкой заставил Бориса Ивановича задуматься над своей жизнью.</i></p> <p><i>И в небольшом кругу своих приятелей, иногда, Борис Иванович начинал говорить несколько туманно и сбивчиво об этом своем сомнении.</i></p>	<p><i>Ивановича.</i></p> <p><i>Автор говорит здесь о той неотвязчивой мысли, о той мысли, которую уже много лет обдумывал Борис Иванович с некоторой горькой и непримиримой усмешкой. Он думал о той случайности и нетвердости в жизни, на которых основано все наше существование.</i></p> <p><i>Борис Иванович раз даже завел об этом речь в кругу своих близких приятелей. Это было на его собственных именинах.</i></p>	<p><i>время спокойную жизнь Бориса Ивановича.</i></p> <p><i>Автор говорит здесь о той неотвязчивой мысли, о той мысли, которую уже много лет обдумывал Борис Иванович с некоторой горькой и непримиримой усмешкой. Он думал о той случайности и нетвердости в жизни, на которых основано все наше существование.</i></p> <p><i>Борис Иванович раз даже завел об этом речь в кругу своих близких приятелей. Это было на его собственных именинах.</i></p>	<p><i>ему раньше.</i></p> <p><i>Он всегда боялся случайности и старался этого избегать, но тут ему показалось, что жизнь как раз и наполнена этой случайностью. И даже многие события из его жизни показались ему случайными, возникшими от вздорных и пустых причин, которых могло и не быть.</i></p> <p><i>Эти мысли взволновали и устрашили Бориса Ивановича.</i></p> <p><i>Борис Иванович раз даже завел об этом речь в кругу своих близких приятелей.</i></p> <p><i>Это было на его собственных именинах.</i></p>
--	---	---	--	--

19.	<p>137 — Странно все, господа, — <i>говорил</i> Борис Иванович. — <i>Вот, скажем, у меня был, как вам известно, роман с Лизочкой, с хористкой... А позвольте, господа, спросить, почему это непременно с Бибиковой Лизочкой, а не с Машенькой Егоровой.</i></p> <p><i>Обычно при этом вопросе слушатели поднимали Котофеева на-смех, щелкали языками, громко хохотали и подмигивали, интересуясь подробностями романа и пытаясь узнать, не было ли чего и с Машенькой.</i></p> <p><i>Борис тогда конфузился, отмахивался руками и надолго замолкал, думал о том, как в жизни все случайно, все неясно и непостоянно.</i></p>	<p>72 — Странно все, господа, — <i>говорил</i> сказал Борис Иванович. — <i>Все как-то, знаете, случайно в нашей жизни. Все, я говорю, на случае основано... Женился я, скажем, на Луше... Я не к тому говорю, что недоволен или что-нибудь вообще. Но случайно же это. Мог бы я вовсе не здесь комнату снять. Я случайно на эту улицу зашел... Значит, что же это выходит? Случай?</i></p> <p><i>Приятели криво усмехались, ожидая семейного столкновения. Однако, столкновения не последовало. Лукерья Петровна, соблюдая настоящий тон, вышла только демонстративно из комнаты, выдула ковшик холодной воды и снова вернулась к столу свеженькая и веселенькая. Зато ночью устроила</i></p>	<p>143-144 — Странно все, господа, — <i>говорил</i> сказал Борис Иванович. — <i>Все как-то, знаете, случайно в нашей жизни. Все, я говорю, на случае основано... Женился я, скажем, на Луше... Я не к тому говорю, что недоволен или что-нибудь вообще. Но случайно же это. Мог бы я вовсе не здесь комнату снять. Я случайно на эту улицу зашел... Значит, что же это выходит? Случай?</i></p> <p><i>Приятели криво усмехались, ожидая семейного столкновения. Однако, столкновения не последовало. Лукерья Петровна, соблюдая настоящий тон, вышла только демонстративно из комнаты, выдула ковшик холодной воды и снова вернулась к столу</i></p>	<p>117 — Странно все, господа, — <i>говорил</i> сказал Борис Иванович. — <i>Все как-то, знаете, случайно в нашей жизни. Все, я говорю, на случае основано... Женился я, скажем, на Луше... Я не к тому говорю, что недоволен или что-нибудь вообще. Но случайно же это. Мог бы я вовсе не здесь комнату снять. Я случайно на эту улицу зашел... Значит, что же это выходит? Случай?</i></p> <p><i>Приятели криво усмехнулись, ожидая семейного столкновения. Однако столкновения не последовало. Лукерья Петровна, соблюдая настоящий тон, вышла только демонстративно из комнаты, выдула ковшик холодной воды и снова вернулась к столу грандиозный скандал, что</i></p>
-----	--	---	--	---

	<p><i>А в самом деле, читатель, как все в нашей жизни случайно.</i> И случайное наше рождение. И случайное существование, составленное из глупых с случайных обстоятельств, и случайная смерть. Все это заставляет и впрямь подумать о том, что на земле нет одного строгого закона.</p>	<p><i>столь грандиозный скандал, что сбежавшиеся соседи пытались вызвать пожарную часть для ликвидации семейных устоев.</i></p> <p><i>Однако, и после скандала Борис Иванович, лежа с открытыми глазами на диване, продолжал обдумывать свою мысль. Он думал о том, что не только его женитьба, но, может, и игра на треугольнике и вообще все его призвания — просто случай, простое стечение житейских обстоятельств.</i></p> <p><i>„А если случай, — думал Борис Иванович, — значит, все на свете непрочное. Значит, нету какой-то твердости. Значит, все завтра же может измениться“.</i></p>	<p><i>свеженькая и веселенькая. Зато ночью устроила столь грандиозный скандал, что сбежавшиеся соседи пытались вызвать пожарную часть для ликвидации семейных устоев.</i></p> <p><i>Однако, после скандала Борис Иванович, лежа с открытыми глазами на диване, продолжал обдумывать свою мысль. Он думал о том, что не только его женитьба, но, может, и игра на треугольнике и вообще все его призвания — просто случай, простое стечение житейских обстоятельств.</i></p> <p><i>«А если случай, — думал Борис Иванович, — значит, все на свете непрочное. Значит, нету</i></p>	<p><i>сбежавшиеся соседи пытались вызвать пожарную часть для ликвидации семейных устоев распрей.</i></p> <p><i>Однако и после скандала Борис Иванович, лежа с открытыми глазами на диване, продолжал обдумывать свою мысль. Он думал о том, что не только его женитьба, но, может, и игра на треугольнике и вообще все его призвания — просто случай, простое стечение житейских обстоятельств.</i></p> <p><i>«А если случай, — думал Борис Иванович, — значит, все на свете непрочное. Значит, нету какой-то твердости. Значит, все завтра же может измениться».</i></p>
--	--	---	--	---

			<p><i>У автора нет охоты доказывать правильность мыслей Бориса Ивановича. Но на первый взгляд действительно все в нашей уважаемой жизни кажется неправильным и случайным.</i></p> <p>И случайное наше рождение, и случайное существование, составленное из глупых и случайных обстоятельств, и случайная смерть. Все это заставляет и впрямь подумать о том, что все нелепо, о том, что на земле нет одного строгого, <b>твердого</b> закона.</p>	<p><i>какой-то твердости. Значит, все завтра же может измениться».</i></p> <p><i>У автора нет охоты доказывать правильность мыслей Бориса Ивановича. Но на первый взгляд действительно все в нашей уважаемой жизни кажется неправильным и случайным.</i></p> <p>И случайное наше рождение, и случайное существование, составленное из глупых и случайных обстоятельств, и случайная смерть. Все это заставляет и впрямь подумать о том, что все нелепо, о том, что на земле нет одного строгого, <b>твердого</b> закона.</p>	<p><i>У автора нет охоты доказывать правильность вздорных мыслей Бориса Ивановича. Но на первый взгляд действительно все в нашей уважаемой жизни кажется отчасти случайным. И случайное наше рождение, и случайное существование, составленное из случайных обстоятельств, и случайная смерть. Все это заставляет и впрямь подумать о том, что на земле нет одного строгого, <b>твердого</b> закона, <b>охраняющего нашу жизнь.</b></i></p>
--	--	--	---	--	---

20.	138	А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — <i>от бога и любви</i> — до мизернейших человеческих размышлений.	72	А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — <i>от бога и любви</i> — до мизернейших человеческих размышлений.	144	А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — <i>от бога и любви</i> — до мизернейших человеческих размышлений.	117	А в самом деле, какой может быть строгий закон, когда все меняется на наших глазах, все колеблется, начиная от самых величайших вещей — <del><i>от бога и любви</i></del> до мизернейших человеческих размышлений.
21.	138	Скажем, многие поколения и даже целые замечательные народы воспитывались на том, что <i>любовь существует</i> , и бог существует, <i>и скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление.</i>	72	Скажем, многие поколения и даже целые народы воспитывались на том, что <i>любовь существует</i> , и бог существует <i>и, скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление.</i>	144	Скажем, многие поколения и даже целые народы воспитывались на том, что <i>любовь существует</i> , и бог существует <i>и, скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление.</i>	117	Скажем, многие поколения и даже целые замечательные народы воспитывались на том, что <i>любовь существует</i> , бог существует. <del><i>и скажем, царь есть какое-то необъяснимое явление.</i></del>
22.	138	Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад — все верно, и все по временам меняется.	72	Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад — все неверно и все по временам меняется <i>от вращения земли до какой-нибудь там теории относительности.</i>	144	Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад — все неверно и все по временам меняется <i>от вращения земли до какой-нибудь там теории относительности.</i>	118	Или наука. Уж тут-то все казалось ужасно убедительным и верным, а оглянитесь назад — все верно, и все по временам меняется, <i>от вращения земли до какой-нибудь там теории относительности и вероятности.</i>

23.	138	<p><i>Но уж ты, читатель, поверь, тут уж все без обмана.</i></p> <p><i>Так вот и все в нашей жизни, даже в нашей худой—до слез скучной—жизни, и тот все случайно, нетвердо и непостоянно.</i></p> <p><i>Об этом Борис Иванович Котофеев вряд ли, конечно, думал.</i></p>	72	<p><del><i>Но уж ты, читатель, поверь, тут уж все без обмана.</i></del></p> <p><del><i>Так вот и все в нашей жизни, даже в нашей худой—до слез скучной—жизни, и тот все случайно, нетвердо и непостоянно.</i></del></p> <p><i>Об этом Борис Иванович Котофеев вряд ли, конечно, думал.</i></p>	145	<p><i>Но уж ты, читатель, поверь, тут уж все без обмана.</i></p> <p><i>Так вот и все в нашей жизни, даже в нашей худой—до слез скучной—жизни, и тот все случайно, нетвердо и непостоянно.</i></p> <p><i>Об этом Борис Иванович Котофеев вряд ли, конечно, думал.</i></p>	118	<p><del><i>Но уж ты, читатель, поверь, тут уж все без обмана.</i></del></p> <p><del><i>Так вот и все в нашей жизни, даже в нашей худой—до слез скучной—жизни, и тот все случайно, нетвердо и непостоянно.</i></del></p> <p><i>Тем более что об этом Борис Иванович Котофеев вряд ли, конечно, думал.</i></p>
24.	138	<p>И все-таки, в коком-то мелком плане, в повседневном своем существовании он и то заметил какой-то хитрый подвох в жизни. И даже стал с некоторых пор побаиваться за твердость своей судьбы.</p> <p><i>И это сомнение запало ему в душу еще в молодые годы.</i></p>	72	<p>И все-таки, в каком-то мелком плане, в повседневном своем существовании он и то заметил какой-то хитрый подвох в жизни. И даже стал с некоторых пор побаиваться за твердость своей судьбы.</p> <p><i>И это сомнение запало ему в душу еще в молодые годы.</i></p>	145	<p>И все-таки, в каком-то мелком плане, в повседневном своем существовании он и то заметил какой-то хитрый подвох в жизни. И даже стал с некоторых пор побаиваться за твердость своей судьбы.</p> <p><i>И это сомнение запало ему в душу еще в молодые</i></p>	118	<p>И все-таки, <del><i>в коком-то мелком плане, в повседневном своем существовании</i></del> он и то заметил какой-то хитрый подвох в жизни. И даже стал с некоторых пор побаиваться за твердость своей судьбы.</p> <p><del><i>И это сомнение запало ему в душу еще в молодые годы.</i></del></p>

						<i>годы.</i>		
25.	138	Потом, тем же худым голосом, нищий сказал, что он — бывший помещик, <b>расстрелянный за политические убеждения</b> , и что когда-то он и сам горстями подавал нищим серебро, а теперь, в силу течения новой, демократической жизни, он принужден и сам просить об одолжении.	73	Потом, тем же худым голосом, нищий сказал, что он — бывший помещик, <b>расстрелянный за политические убеждения</b> , и что когда-то он и сам горстями подавал нищим серебро, а теперь, в силу течения новой демократической жизни, он принужден и сам просить об одолжении.	145-146	Потом, тем же худым голосом, нищий сказал, что он — бывший помещик, <b>расстрелянный за политические убеждения</b> , и что когда-то он и сам горстями подавал нищим серебро, а теперь, в силу течения новой демократической жизни, он принужден и сам просить об одолжении.	118	Потом, тем же худым голосом, нищий сказал, что он — бывший помещик, <del>расстрелянный</del> <b>за политические убеждения</b> , и что когда-то он и сам горстями подавал нищим серебро, а теперь, в силу течения новой, демократической жизни, он принужден и сам просить об одолжении, <b>поскольку революция отобрала его именование.</b>
26.	140	— Так и все: сегодня чистописание, завтра рисование... <b>И живет, скажем, человек, к пуповинке привязанный, а пуповинка рвется, хе-хе...</b> Все меняется, милостивые государи.	75	— Так и все: сегодня чистописание, завтра рисование... <del>И живет,</del> <del>скажем,</del> <del>человек,</del> <del>к пуповинке привязанный,</del> <del>а пуповинка рвется, хе-хе...</del> <b>И живет, скажем, человек, думает, мол, все прочно. Но, между прочим,</b> все меняется в нашей жизни. Все нетвердо, милостивые <b>мои</b> государи.	149	— Так и все: сегодня чистописание, завтра рисование... <del>И живет,</del> <del>скажем,</del> <del>человек,</del> <del>к пуповинке привязанный,</del> <del>а пуповинка рвется, хе-хе...</del> <b>И живет, скажем, человек, думает, мол, все прочно. Но, между прочим,</b> все меняется в нашей жизни. Все нетвердо, милостивые	121	— Так и все: сегодня чистописание, завтра рисование... <del>И живет,</del> <del>скажем,</del> <del>человек,</del> <del>к пуповинке привязанный,</del> <del>а пуповинка рвется, хе-хе...</del> <del>И живет,</del> <del>скажем,</del> <del>человек,</del> <del>думает, мол, все прочно.</del> <del>Но, между прочим,</del> Все меняется, милостивые <b>мои</b> государи.



						<i>мои</i> государи.		
27.	140	— А что, Луша, а вдруг да и вправду изобретут с <i>электричеством...</i> <i>Треугольник то-есть.</i> Скажем, кнопочка небольшая на пюпитре... Дирижер пальцем ткнет, и оно звонит...	76	— А что, Луша, а вдруг да и вправду изобретут с <i>электричеством,</i> <i>треугольник то-есть.</i> Скажем, кнопочка небольшая на пюпитре... Дирижер тыкнет пальцем, и она звонит...	150	— А что, Луша, а вдруг да и вправду изобретут с <i>электричеством,</i> <i>треугольник то-есть.</i> Скажем, кнопочка небольшая на пюпитре... Дирижер тыкнет пальцем, и она звонит...	121	— А что, Луша, а вдруг да и вправду изобретут <del><i>е-электричеством...</i></del> <del><i>Треугольник</i></del> <del><i>то-есть.</i></del> <i>ударные электрические инструменты?</i> Скажем, кнопочка небольшая на пюпитре... Дирижер пальцем ткнет, и оно звонит...
28.	141	— Приду завтра — изобретен, скажут. Уже, скажут, изобретен... <i>Изобретен, скажут.</i>	78	— Приду завтра — изобретен, скажут. Уже, скажут, изобретен... <i>Изобретен, скажут.</i>	152	— Приду завтра — изобретен, скажут. Уже, скажут, изобретен... <i>Изобретен, скажут.</i>	123	— Приду завтра — изобретен, скажут. Уже, скажут, изобретен <del><i>Изобретен,</i></del> <del><i>скажут.</i></del> <i>ударный электрический инструмент. Поздравляю, скажут. Ищите, скажут, себе новое дело.</i>
29.	142	—Граждане!.. Милости прошу... на мое несчастье... на мою беду...	79	—Граждане!.. Милости прошу... на мое несчастье... на мою беду...	153	—Граждане!.. Милости прошу... На мое несчастье... На мою беду.	124	—Граждане!.. Милости прошу... на мое несчастье... на мою беду... <i>Подайте, кто сколько может!</i>
30.	142	— Здесь! — был тот же голос. — <i>Сюдый.</i> Братцы! <i>Сюдый,</i> загоняй!.. Крой...	79	— Здесь! — был тот же голос. — <i>Сюдый.</i> Братцы! <i>Сюдый,</i> загоняй!.. Крой...	154	— Здесь! — был тот же голос. — <i>Сюдый.</i> Братцы! <i>Сюдый,</i> загоняй!..	124	— Здесь! — был тот же голос. — <i>Суды.</i> Братцы! <i>Суды,</i> загоняй!.. Крой...

						Крой...		
31.	144	Он, дорогой читатель, и нас с тобой переживает. <b>Будьте покойны.</b>	81	Он, дорогой читатель, и нас с тобой переживает. <b>Будьте покойны.</b>	157	Он, дорогой читатель, и нас с тобой переживает. <b>Будьте покойны.</b>	126	Он, дорогой читатель, и нас с тобой переживает. <del><b>Будьте покойны.</b></del> <b>Мы так думаем.</b>

**«Веселое приключение»**

Текст 1: Прожектор. 1926. № 23-24.

Текст 2: О чем пел соловей. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Текст 3: Собрание сочинений. В 6 т. Т. 4. М.; Л.: Прибой, 1930.

Текст 4: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2	стр.	Текст 3	стр.	Тест 4
1.	12	Солнце светит и греет. Масса зелени и воздуху. Тепло. Духовые оркестры поминутно играют. Ведь это же прямо нервы успокаивает!	109	Солнце светит и греет. Масса зелени и воздуху. Тепло. Духовые оркестры поминутно играют. Ведь это же прямо нервы успокаивает!	187-188	Солнце светит и греет. Масса зелени и воздуху. Тепло. Духовые оркестры поминутно играют. Ведь это же прямо нервы успокаивает!	148	Солнце светит и греет. Масса зелени и воздуху. Тепло. Духовые оркестры поминутно играют. Ведь это же прямо нервы успокаивает!
		Теперь нарочно возьмем нашу дорогую русскую литературу. Погодка взята по большей части ерундовая.		Теперь нарочно возьмем нашу дорогую русскую литературу. Погодка взята по большей части ерундовая.		Теперь нарочно возьмем нашу дорогую русскую литературу. Погодка взята по большей части ерундовая.		<del>Теперь нарочно возьмем нашу дорогую русскую литературу. Погодка взята по большей части ерундовая.</del> Но наши современные писатели, к сожалению, не

								<i>учитывают этого горячего пожелания публики. У них погодка взята по большей части ерундовая.</i>
2.	12	Довольно. Не в этом счастье. И не в этом мудрость.	110	Довольно. Не в этом счастье. И не в этом мудрость.	189	Довольно. Не в этом счастье. И не в этом мудрость.	149	Довольно. Не в этом счастье. <del>И не в этом — мудрость.</del>
3.	12	А если в этой истории чуть слегка подтушевать факты, не то, чтобы приврать, а чуть пустить этакого веселенького колеру и светлого фона, на котором развернутся события, — то она для почину вполне сойдет. Читать будет можно.	111	А если в этой истории чуть слегка подтушевать факты, не то, чтобы приврать, а чуть пустить этакого веселенького колеру и светлого фона, на котором развернутся события, — то она для почину вполне сойдет. Читать будет можно.	189-190	А если в этой истории чуть слегка подтушевать факты, не то, чтобы приврать, а чуть пустить этакого веселенького колеру и светлого фона, на котором развернутся события, — то она для почину вполне сойдет. Читать будет можно.	150	<del>А если в этой истории чуть — — — — — слегка подтушевать факты, не то, чтобы приврать, а чуть пустить этакого веселенького колеру и светлого фона, на котором — развернутся события, — то она для почину вполне сойдет. Читать будет можно. Во всяком случае на первый раз сойдет. А там чего-нибудь</del>

								<i>навернется</i> <i>более</i> <i>забавное.</i>
4.	12	Впрочем, житейская мудрость и опыт многих лет, а также слабое состояние здоровья не позволяют автору вступать в <i>спор</i> с критиком.	111	Впрочем, житейская мудрость и опыт многих лет, а также слабое состояние здоровья не позволяют автору вступать в <i>спор пререканье</i> с критиком.	190	Впрочем, житейская мудрость и опыт многих лет, а также слабое состояние здоровья не позволяют автору вступать в <i>спор пререканье</i> с критиком.	150	Впрочем, житейская мудрость и опыт многих лет, а также слабое состояние здоровья не позволяют автору вступать в <i>спор пререканье</i> с критиком.
5.	12	Счастливый конец завершил эту эпопею.	111	Счастливый конец завершил эту эпопею.	190	Счастливый конец завершил эту эпопею.	150	Счастливый конец завершил эту <i>трагикомическую</i> эпопею.
6.	13	Но сегодня не было еще и десяти, когда Сергей Петрович сладко <i>потянулся</i> в своей постели, <i>перевернулся</i> на другой бок и радостно улыбнулся наступающему утру.	112	Но сегодня не было еще и десяти, когда Сергей Петрович сладко <del><i>потянулся</i></del> <i>проснулся</i> в своей постели, <del><i>перевернулся</i></del> — <i>повернулся</i> на другой бок и радостно улыбнулся наступающему утру.	191	Но сегодня не было еще и десяти, когда Сергей Петрович сладко <del><i>потянулся</i></del> <i>проснулся</i> в своей постели, <del><i>перевернулся</i></del> — <i>повернулся</i> на другой бок и радостно улыбнулся наступающему утру.	151	Но сегодня не было еще и десяти, когда Сергей Петрович сладко <del><i>потянулся</i></del> <i>проснулся</i> в своей постели, <del><i>перевернулся</i></del> — <i>повернулся</i> на другой бок и радостно улыбнулся наступающему утру.

								утру.
7.	13	— <i>Вот я вас!</i> Хоп, поберегись...	114	— <i>Вот я вас!</i> Хоп, поберегись...	194	— <i>Вот я вас!</i> Хоп, поберегись...	153	— <del><i>Вот я вас!</i></del> Хоп, поберегись...
8.	13	Молодость, красота и прекрасная погода связали вдруг эту парочку: им обоим показалось, что наступила любовь, и тогда какой-то трепет прошел по их коже.	115	Молодость, красота и прекрасная погода связали вдруг эту парочку: им обоим показалось, что наступила любовь, и тогда какой-то трепет прошел по их коже.	195	Молодость, красота и прекрасная погода связали вдруг эту парочку: им обоим показалось, что наступила любовь, и тогда какой-то трепет прошел по их коже.	153	Молодость, красота и прекрасная погода связали вдруг эту парочку: им обоим показалось, что наступила любовь, <del><i>и тогда какой-то трепет прошел по их коже</i></del> <i>увлечение или что-то вроде этого.</i>
9.	13	Слегка для виду поломавшись и заявив, что ей надо сегодня подрубить какие-то там мамашины простыни и пересчитать <i>грязное</i> белье, девушка все же быстро дала свое согласие, испугавшись, как бы кавалер не раздумал насчет кино.	115	Слегка для виду поломавшись и заявив, что ей надо сегодня подрубить какие-то там мамашины простыни и пересчитать <i>грязное</i> белье, девушка все же быстро дала свое согласие, испугавшись, как бы кавалер не раздумал насчет кино.	195	Слегка для виду поломавшись и заявив, что ей надо сегодня подрубить какие-то там мамашины простыни и пересчитать <i>грязное</i> белье, девушка все же быстро дала свое согласие, испугавшись, как бы кавалер не раздумал	154	Слегка для виду поломавшись и заявив, что ей надо сегодня подрубить какие-то там мамашины простыни и пересчитать <i>грязное</i> белье, девушка все же быстро дала свое согласие, испугавшись, как бы кавалер не раздумал

					насчет кино.		насчет кино.	
10.	14	<p>Автору только иногда кажется, что нет ничего выше любви.</p> <p>Автора, к сожалению, мало любили женщины. Автор прямо-таки не припомнит — целовали ли его хоть раз при розовом освещении. Должно-быть, нет. Автор был молод и юн в те бурные годы революции, когда вообще никакого освещения не было, кроме восходящего солнца. И люди ели тогда овес. Пища это грубая, лошадиная. Она не вызывает тонких романтических побуждений и тоски по розовому фонарю.</p> <p>Но все это не слишком удручает автора и не колеблет</p>	117	<p>Автору только иногда кажется, что нет ничего выше любви.</p> <p>Автора, к сожалению, мало любили женщины. Автор прямо-таки не припомнит — целовали ли его хоть раз при розовом освещении. Должно-быть, нет. Автор был молод и юн в те бурные годы революции, когда вообще никакого освещения не было, кроме восходящего солнца. И люди ели тогда овес. Пища это грубая, лошадиная. Она не вызывает тонких романтических побуждений и тоски по розовому фонарю.</p> <p>Но все это не слишком удручает автора и не колеблет</p>	197	<p>Автору только иногда кажется, что нет ничего выше любви.</p> <p>Автора, к сожалению, мало любили женщины. Автор прямо-таки не припомнит — целовали ли его хоть раз при розовом освещении. Должно-быть, нет. Автор был молод и юн в те бурные годы революции, когда вообще никакого освещения не было, кроме восходящего солнца. И люди ели тогда овес. Пища это грубая, лошадиная. Она не вызывает тонких романтических побуждений и тоски по розовому фонарю.</p> <p>Но все это не слишком</p>	155	<p>Автору только иногда кажется, что нет ничего выше любви.</p> <p><del>Автора, к сожалению, мало любили женщины. Автор прямо-таки не припомнит — целовали ли его хоть раз при розовом освещении. Должно-быть, нет. Автор был молод и юн в те бурные годы революции, когда вообще никакого освещения не было, кроме восходящего солнца. И люди ели тогда овес. Пища это грубая, лошадиная. Она не вызывает тонких романтических побуждений и тоски по</del></p>

		в нем сейчас бодрой любви к жизни и сознания в том, что любовь, пожалуй, очень большое и очень привлекательное занятие.		в нем сейчас бодрой любви к жизни и сознания в том, что любовь, пожалуй, очень большое и очень привлекательное занятие.		удручает автора и не колеблет в нем сейчас бодрой любви к жизни и сознания в том, что любовь, пожалуй, очень большое и очень привлекательное занятие.		<del>розовому фонарю. Но все это не слишком удручает автора и не колеблет в нем сейчас бодрой любви к жизни и сознания в том, и</del> что любовь, пожалуй, очень большое и очень привлекательное занятие.
11.	14	Сергей Петрович, сытно позавтракав, часа полтора валялся на кровати, предаваясь этим <b>сладким</b> любовным мечтаниям.	117	Сергей Петрович, сытно позавтракав, часа полтора валялся на кровати, предаваясь этим <b>сладким</b> любовным мечтаниям.	198	Сергей Петрович, сытно позавтракав, часа полтора валялся на кровати, предаваясь этим <b>сладким</b> любовным мечтаниям.	155	Сергей Петрович, сытно позавтракав, часа полтора валялся на кровати, предаваясь этим <del>сладким</del> любовным мечтаниям.
12.	14	В самом деле. Что ж это он лежит, как сукин сын?	118	В самом деле. Что ж это он лежит, как сукин сын?	199	В самом деле. Что ж это он лежит, как сукин сын?	156	В самом деле. Что ж это он лежит, как <del>сукин сын</del> дурак?
13.	14	Размечтался, дырявая голова!	118	Размечтался, дырявая голова!	199	Размечтался, дырявая голова!	156	<del>Размечтался, дырявая голова!</del>



14.	14	Но вдруг пришел к мысли, что в долг он действительно вряд ли у кого займет.	119	Но вдруг пришел к мысли, что в долг он действительно вряд ли у кого займет.	200	Но вдруг пришел к мысли, что в долг он действительно вряд ли у кого займет.	157	Но вдруг пришел к мысли, что в долг он действительно вряд ли у кого займет. <i>Тем более перед первым числом.</i>
15.	14	Тогда Сергей Петрович быстро открыл <i>шкап</i> , письменный стол, ящик.	119	Тогда Сергей Петрович быстро открыл <i>шкап</i> , письменный стол, ящик.	201	Тогда Сергей Петрович быстро открыл <i>шкап</i> , письменный стол, ящик.	157	Тогда Сергей Петрович быстро открыл <i>шкап</i> <del><i>шкаф</i></del> , письменный стол, ящик.
16.	14	Странно, почему он эту машинку до сих пор не <i>загнал</i> ?	119	Странно, почему он эту машинку до сих пор не <i>загнал</i> ?	201	Странно, почему он эту машинку до сих пор не <i>загнал</i> ?	157	Странно, почему он эту машинку до сих пор не <del><i>загнал</i></del> <i>продал</i> ?
17.	15	И отсчитав тринадцать копеек, сказал: „ <i>больно хватает</i> “.	121	И отсчитав тринадцать копеек, сказал: „ <del><i>больно-хватит</i></del> “. „ <i>Хватает</i> “.	203	И отсчитав тринадцать копеек, сказал: „ <del><i>больно-хватит</i></del> “ «Хватает».	159	И отсчитав тринадцать копеек, сказал: <del><i>больно-хватит</i></del> . « <i>Хватает</i> ».
18.	10	Другая <i>божья</i> старушка, старшая Белоусова, вытирала тарелки засаленным полотенцем.	123	Другая <del><i>божья</i></del> старушка, старшая Белоусова, вытирала тарелки засаленным полотенцем.	205	Другая <del><i>божья</i></del> старушка, старшая Белоусова, вытирала тарелки засаленным полотенцем.	160	Другая <del><i>божья</i></del> старушка, старшая Белоусова, вытирала тарелки засаленным полотенцем.

19.	10	У Сергея Петровича совершенно упало сердце. Последняя надежда его рухнула.	124	У Сергея Петровича совершенно упало сердце. Последняя надежда его рухнула.	206	У Сергея Петровича совершенно упало сердце. Последняя надежда его рухнула.	161	<i>Услышав слова о наследстве, Сергей Петрович, восприняв духом, сразу заговорил о деньгах, но старухи, шокированные его поведением, стали ему выговаривать за его нетерпение. Вот когда старуха умрет — тогда другое дело. Но пока этого не случилось, он не получит из этого дома ни копейки. От этих слов у Сергея Петровича совершенно упало сердце. Последняя надежда его рухнула.</i>
20.	10	У Сергея Петровича захватило дыхание, и, осторожно ступая на носки, он снова <i>вернулся</i> в кухню.	124	У Сергея Петровича захватило дыхание, и, осторожно ступая на носки, он снова <i>вернулся пошел</i> в кухню.	207	У Сергея Петровича захватило дыхание, и, осторожно ступая на носки, он снова <i>вернулся пошел</i> в кухню.	161	У Сергея Петровича захватило дыхание, и, осторожно ступая на носки, он снова <i>вернулся пошел</i> в кухню.

21.	10	— Вот как, брат Серега, — бормотал он. — Вот как пришилило.  Однако, ирония не помогала. Он пришел домой и в полном изнеможении лег на кровать.	125	— Вот как, брат Серега, — бормотал он. — Вот как пришилило.  Однако, ирония не помогала.  Он пришел домой и в полном изнеможении лег на кровать.	208	— Вот как, брат Серега, — бормотал он. — Вот как пришилило.  Однако, ирония не помогала.  Он пришел домой и в полном изнеможении лег на кровать.	162	— Вот как, брат Серега, <i>пришилило</i> , — бормотал он. — <del>Вот как пришилило.</del> <del>Однако, ирония не помогала.</del> — Конечно, будь это не выходной день, он достал бы на службе. Но сегодня он отказывается что-либо придумать.  Он пришел домой и в полном изнеможении лег на кровать.
22.	11	Или он, Сергей Петрович Петухов, достанет эти жалкие деньги и пойдет сегодня с девушкой, как ходят все люди, беспечно и весело, или же какой-то крах, какая-то ужасная катастрофа разразится над ним.	125	Или он, Сергей Петрович Петухов, достанет эти жалкие деньги и пойдет сегодня с девушкой, как ходят все люди, беспечно и весело, или же какой-то крах, какая-то ужасная катастрофа разразится над ним.	208	Или он, Сергей Петрович Петухов, достанет эти жалкие деньги и пойдет сегодня с девушкой, как ходят все люди, беспечно и весело, или же какой-то крах, какая-то ужасная катастрофа разразится над	162	Или он, Сергей Петрович Петухов, достанет эти жалкие деньги и пойдет сегодня с девушкой, как ходят все люди, беспечно и весело, <del>или же какой-то крах, какая-то ужасная катастрофа разразится</del>

					ним.		<i>над—ним или же он распишется в собственной слабости и будет выкинут за борт жизни.</i>	
23.	11	И кто-то, сквозь рыдания, хрюкал.	128	И кто-то, сквозь рыдания, хрюкал.	212	И кто-то, сквозь рыдания, хрюкал.	165	И кто-то, сквозь рыдания, <i>хрюкая кричал и плакал.</i>
24.	13	А через полгода Сергей Петрович с молодой своей супругой выиграли <i>двадцать</i> рублей по Крестьянскому Займу, доставшемуся им от бывшей тетки.	134	А через полгода Сергей Петрович с молодой своей супругой выиграли <i>20 рублей</i> по Крестьянскому Займу, доставшемуся им от бывшей тетки.	219	А через полгода Сергей Петрович с молодой своей супругой выиграли <i>20</i> <i>рублей</i> по Крестьянскому Займу, доставшемуся им от бывшей тетки.	170	А через полгода Сергей Петрович с молодой своей супругой выиграли <del>20</del> <i>пятьдесят</i> рублей по Крестьянскому Займу, доставшемуся им от бывшей тетки.

## «Сирень цветет»

Текст 1: Звезда. Литературно-художественный альманах. Л.: Прибой, 1930.

Текст 2: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2
1.	43	И, дескать, скажут, идейки взяты, <i>безусловно, некрупные.</i>	171	И, дескать, скажут, идейки взяты, безусловно, <i>не так уж особенно крупные.</i>
2.	44	Не вожди, безусловно. Это просто, так сказать, прочие граждане с ихними житейскими поступками и беспокойством.  Что же касается клеветы на человечество, то этого здесь определено нету.	171	Не вожди, безусловно. Это просто, так сказать, прочие, <i>незначительные</i> граждане с ихними житейскими поступками и беспокойством. Что же касается клеветы на человечество, то этого здесь определено <i>и решительно</i> нету.
3.			171	<i>Вода, труха, глина еще что-то такое в высшей степени посредственное. Уголь, кажется. И вдобавок в этом прахе еще чуть что микробы заводятся. Ну что это такое! — восклицал в те годы автор не без огорчения.</i>
4.			172	Вот примерно до таких глупых и вредных для здоровья идей доходил автор, <i>находясь в те годы в черной меланхолии.</i>
5.	45	Причем, хвоя, автор отнюдь не отрывался от масс. Напротив того, он живет и хворает в самой, можно сказать, человеческой гуще. И описывает события не с планеты Марс, а с нашей <i>окаянной землишки</i> , с нашего восточного полушария ...	173	Причем, хвоя, автор отнюдь не отрывался от масс. Напротив того, он живет и хворает в самой, можно сказать, человеческой гуще. И описывает события не с планеты Марс, а с нашей <del>окаянной землишки</del> <i>уважаемой земли</i> , с нашего восточного полушария ...

6.			173	Тем более автор последнее время особенно горячо полюбил людей со всеми ихними пороками, недостатками <b>и прочими вышеуказанными особенностями.</b>
7.	46	Чего ты, уважаемый дружок, хочешь?	173	Чего ты, <del>уважаемый дружок,</del> хочешь?
8.	46	Но все остальное пока что более или менее стоит на месте и не мешает.	173	Но все остальное пока что более или менее стоит на месте и не мешает <b>постепенному улучшению жизни.</b>
9.	46-47	Хотя как раз в данном случае <b>все эти слова</b> имеют некоторое отношение к нашей повести. <...>. И в повести как раз выведен такой герой, который столкнулся лицом к лицу <b>с этими же самыми обстоятельствами</b> и прямо <b>насть</b> раскрыл...	174	Хотя как раз в данном случае <b>эти слова отчасти</b> все же имеют некоторое отношение к нашей повести. <...>. И в повести как раз выведен такой герой, который столкнулся лицом к лицу с таким же обстоятельствами и прямо <b>насть рот</b> раскрыл...
10.	47	Жена хворает и чуть, конечно, с голоду не <b>пухнет.</b>	174	Жена хворает и чуть, конечно, с голоду не <del>пухнет</del> <b>околевает.</b>
11.	48	Автор не жалел на них никаких красок и старался придать им свеженький актуальный вид, <b>но старая совесть не позволяла особенно стараться.</b> И по этой причине они все три получились одна другой хуже и <b>вообще мало героичны.</b>	174	Автор не жалел на них никаких красок и старался придать им свеженький актуальный вид, <del>но старая совесть не позволяла особенно стараться.</del> <b>тем не менее не получилось того, что хотелось бы.</b> И по этой причине они все три получились одна другой хуже <del>и вообще мало героичны.</del>
12.	48	И многие, в особенности читательницы, могут вполне оскорбиться за эти женские <b>образцы</b> и постараются уличить автора в <b>реакционном</b> подходе и в нежелании, чтоб женщины сравнивались в своих законных правах с мужчинами.  Тем более что некоторые знакомые женщины уже обижаются: ну, говорят, <b>вас к чорту; действительно, дамочки у вас всегда</b>	176	И многие, в особенности читательницы, могут вполне оскорбиться за эти женские <del>образцы</del> <b>типы</b> и постараются уличить автора в <del>реакционном</del> <b>нехорошем</b> подходе <b>к женщинам</b> и в нежелании, чтоб женщины сравнивались в своих законных правах с мужчинами. Тем более что некоторые знакомые женщины уже обижаются: <del>вас к чорту; действительно, дамочки у вас всегда</del> <del>завсегда</del> <b>совершенно, то есть, аховые.</b> да уж,

		<i>завсегда совершенно, то-есть, аховые.</i>		говорят, у вас всегда дамские типы малосимпатичные.
13.			177	То есть автор думает, что не так-то просто человек может с голоду помереть, <i>находясь даже в самых крайних условиях.</i>
14.			178	<i>Тем более революция выбила его из седла, и он остался, так сказать, в стороне и даже как бы лишний и вредный элемент.</i>
15.			178	<i>Он поглядел, что к нему и что чем движется и толкается. И видит, что революция хотя и многое изменила, но настолько, чтоб поддасться панике.</i>
16.	50	<p>— Что ж, — думает, — кидаться в озеро не приходится, а надо без сомнения в ударном порядке <i>запродавать людям такой товар, который имеет хождение наравне с государственными кредитными билетами.</i></p> <p><i>Надо, думает, одним словом запродавать, чего покупается.</i></p> <p><i>И видит — покупается все, чего денег стоит. А денег, конечно, стоит — сила, хитрость и разная красота. Ну, и, конечно, всякие дарования и способности.</i></p> <p>— ну что ж, — думает, — <i>можно</i>, в крайнем случае, дрова грузить или какую-нибудь хрупкую мебель перевозить, или для примеру мелкой торговлишкой заниматься. Или же, наконец, можно жениться не без выгоды.</p>	178	<p>— Что ж, — думает, — кидаться в озеро не приходится, а надо без сомнения в ударном порядке <del>что-нибудь думать. запродавать</del> <del>людям такой товар, который имеет хождение наравне с</del> <del>государственными кредитными билетами.</del></p> <p><del>Надо, думает, одним словом запродавать, чего покупается.</del></p> <p><del>И видит — покупается все, чего денег стоит. А денег, конечно, стоит — сила, хитрость и разная красота. Ну, и, конечно, всякие дарования и способности. что-нибудь придумать.</del></p> <p>— <del>ну что ж, — думает, —</del> Можно, в крайнем случае, дрова грузить или какую-нибудь хрупкую мебель перевозить, или для примеру мелкой торговлишкой заниматься. Или же, наконец, можно жениться не без выгоды.</p> <p><i>И вот от этих мыслей он даже повеселел.</i></p>

17.	52	Фотограф Патрикеев <...> называя его прохвостом и бывшим барином.	179	Фотограф Патрикеев <...> называя его прохвостом, <b>золотопогонником</b> и бывшим барином.
18.	54	Но это была улыбка не так чтобы слишком <b>умилительная</b> .	182	Но это была улыбка не так чтобы слишком <del>умилительная</del> <b>веселая</b> .
19.	55	Из проходной, неудобной комнаты он переехал в дивную спальню с разными этажерками.	182	Из проходной, неудобной комнаты он переехал в дивную спальню с разными этажерками и <b>подушками</b> .
20.	55	И эту работу исполнял до того тонко и художественно, что все снятые <b>морды</b> выходили у него теперь совершенно ангельскими и ихние живые владельцы искренно удивлялись такой счастливой неожиданности и снимались все более и более охотно...	183	И эту работу исполнял до того тонко и художественно, что все снятые <del>морды</del> <b>физиономии</b> выходили у него теперь совершенно ангельскими и ихние живые владельцы искренно удивлялись такой счастливой неожиданности и снимались все более и более охотно...
21.	57	<b>И, не желая пока что омрачать своих высших чувств и переживаний, он старался не думать о плохих вещах и жил, буквально, как бабочка, порхая с цветка на цветок.</b>		
22.	57	Или, уж конечно, слишком сильная любовь сможет тоже, пожалуй, поколебать ее <b>соображения</b> . Чувствуя в этих словах любовное признание, Володин особенно энергично волок свою даму и <b>прижимал ее к себе</b> , бормоча разные безответственные мысли и пожелания.	185	Или, уж конечно, слишком сильная любовь сможет тоже, пожалуй, поколебать ее <del>соображения</del> <b>принципы</b> . Чувствуя в этих словах любовное признание, Володин особенно энергично волок свою даму и <del>прижимал ее к себе</del> , бормоча разные безответственные мысли и пожелания.
23.	58	<b>Но они почти не разговаривали о грубых материальных вещах.</b>		



		<i>Они вели более возвышенные разговоры, целуясь на каждом углу и у каждого дерева.</i>		
24.	58-59	<p>Однако автор все же попытается окунуться в высокую художественную литературу:</p> <p>Вдруг кругом чего-то закурчавилось, затыркало, заколожило.</p> <p>Это молодой человек распонил свои плечи и засупонил руку в боковой карман.</p> <p><i>В мире была скамейка.</i></p> <p><i>И вот в мир неожиданно вошла</i></p> <p><i>папи-</i></p> <p><i>рос-</i></p> <p><i>ка,</i></p> <p><i>котору-</i></p> <p><i>ю</i></p> <p><i>человек</i></p> <p><i>раздумчиво</i></p> <p><i>и</i></p> <p><i>м-е-д-л-е-н-н-о</i></p> <p><i>захватил своими ровными, матово-желтыми, слегка выпуклыми зубами (зубами ли?), полураскрыв для этой цели свое едало на полсантиметра и двенадцать</i></p>	186	<p>Однако автор все же попытается окунуться в высокую художественную литературу:</p> <p><i>Море булькотело...</i> вдруг кругом чего-то закурчавилось, затыркало, заколожило. Это молодой человек распонил свои плечи и засупонил руку в боковой карман.</p> <p><i>И вот в мир неожиданно вошла—</i></p> <p><i>папи-</i></p> <p><i>рос-</i></p> <p><i>ка,—</i></p> <p><i>котору-</i></p> <p><i>ю—</i></p> <p><i>человек—</i></p> <p><i>раздумчиво—</i></p> <p><i>и—</i></p> <p><i>м-е-д-л-е-н-н-о</i></p> <p><i>захватил—своими—ровными,—матово-желтыми,—слегка выпуклыми—зубами (зубами ли?), полураскрыв—для этой цели—свое едало на полсантиметра и двенадцать миллиметров. При этом он обнаружил бледно-красные, скорее розовые или, вернее, еиневатые десны, сплошь утыканные зубами, как плесенью. На верхней десне была небольшая (еле заметная) темная точка, которая при свете луны теперь чуть мерцала себе, и только опытный зоркий глаз художника мог увидеть ее на пользу и во</i></p>

		<p>миллиметров. При этом он обнаружил бледно-красные, скорее розовые или, вернее, синеватые десны, сплошь утыканные зубами, как плесенью. На верхней десне была небольшая (еле заметная) темная точка, которая при свете луны теперь чуть мерцала себе, и только опытный зоркий глаз художника мог увидеть ее на пользу и во славу отечественной словесности.</p> <p>Море булькотело... Трава немолчно шебуршала... Суглинки и супеси дивно осыпались под ногами влюбленных.</p> <p>Девушка шамливо и роскошо капоркнула, крюкая сирень.</p> <p><b>Рассея, Рассея, мать ты моя Рассея! Эх, эх, чорт побори!</b></p> <p><b>Море, то-есть, вообще, озеро булькотело и опалом и бирюзой отливало, кивало, рвало.</b> Кругом опять чего-то художественно заколожило, затыркало, закурчавилось</p>		<p><del>славу отечественной словесности.</del></p> <p>В мире была скамейка. И <i>вдруг</i> в мир неожиданно вошла папироска, <i>это</i> закурил молодой человек, любовно взглянув на девушку.</p> <p>Море булькотело... Трава немолчно шебуршала. Суглинки и супеси дивно осыпались под ногами влюбленных.</p> <p>Девушка шамливо и роскошо капоркнула, крюкая сирень.</p> <p><del><b>Рассея, Рассея, мать ты моя Рассея! Эх, эх, чорт побори!</b></del></p> <p><del><b>Море, то-есть, вообще, озеро булькотело и опалом и бирюзой отливало, кивало, рвало.</b></del></p> <p>Кругом опять чего-то художественно заколожило, затыркало, закурчавилось. И спектральный анализ озарил вдруг своим дивным несказанным блеском холмистую местность...</p>
25.	60	Сказал и до <i>свиданьица</i> — отошел к другому предмету с преступной небрежностью.	187	Сказал и до <del><i>свиданьица</i></del> <i>свиданья</i> — отошел к другому предмету с преступной небрежностью.
26.	60	Так просто и славно происходит течение нашей жизни, и так ведется скромная, незаметная работа нашего организма.	187	Так просто и славно происходит течение нашей жизни, и так ведется скромная, незаметная <i>героическая</i> работа нашего

				организма.
27.	61	Однако навряд ли он мог бы так сформулировать такую причудливую и поэтическую фразу, достойную разве пера крупного <i>имажиниста</i> .	188	Однако навряд ли он мог бы так сформулировать такую причудливую и поэтическую фразу, достойную разве пера крупного <del>имажиниста</del> <i>мастера прежней формации</i> .
28.	61	... что такую бесчувственную и безобразную скотину надо было бы погнать в три шеи и что только любовь, а, главное, затраченная молодость удерживает ее от такого поступка.	189	... что такую бесчувственную и безобразную скотину надо было бы <del>погнать в три шеи</del> <i>выгнать</i> и что только любовь, а, главное, затраченная молодость удерживает ее от такого поступка.
29.	62	Барышня была до чрезвычайности обрадована таким сообщением. Она <i>прыгала вокруг него, как весняная козочка, и, ластясь к нему</i> , говорила, что вот, наконец-то, он свободный гражданин и наконец-то он сможет назвать свою рыбку фактической женой навеки веков аминь.	190	Барышня была до чрезвычайности обрадована таким сообщением. Она <del>прыгала вокруг него, как весняная козочка, и, ластясь к нему</del> , говорила, что вот, наконец-то, он свободный гражданин и наконец-то он сможет назвать свою рыбку фактической женой навеки веков аминь.
30.	63	Володин стал испытующие глядеть на девицу, желая проникнуть в ее мысли и в ее сердце.	190	Володин стал испытующие глядеть на девицу, желая проникнуть в ее мысли и в ее сердце, <i>чтоб узнать нет ли у нее таких же мыслей, какие в свое время были у него</i> .
31.	63	— И потом я просто не имею денег, — сказал он.	190	— И потом я просто не имею денег, <i>чтобы сейчас жениться</i> , — сказал он.
32.	63	— мол, ну как-нибудь, что за счеты, и так далее, и зачем, мол, деньги, когда на сердце такое <i>дивное</i> чувство <i>распускается</i> .	191	— мол, ну как-нибудь, что за счеты, и так далее, и зачем, мол, деньги, когда на сердце такое <i>дивное</i> чувство <i>распускается</i> .
33.	64	а он все более и более уверенный в ее тонких <i>бабьих</i> расчетах и соображениях.	191	а он все более и более уверенный в ее тонких <del>бабьих</del> расчетах и соображениях.

34.	64	— Ловко сработано, — думал он, — поддела карася! Небось, <b>очень ахнула</b> , когда про бедность услышала.  Нет, <b>он не в бирюльки играет!</b> Он поглядит еще, какая такая ее любовь.	191	— Ловко сработано, — думал он, — поддела карася! Небось, <b>очень ахнула, удивилась</b> , когда про бедность услышала.  Нет, <del>он не в бирюльки играет!</del> Он поглядит еще, какая такая ее любовь. <b>Может быть, просто расчет.</b>
35.	65	И тотчас ему вдогонку полетело еще два-три камня, <b>пущенных слабыми руками почтенных женщин.</b>	192	И тотчас ему вдогонку полетело еще два-три камня, <del>пущенных слабыми руками почтенных женщин</del> <b>пущенных энергичной рукой защитника слабых женщин.</b>
36.	66	Он <b>голый и</b> нищий, без куска хлеба и без всякой работы.	193	Он <del>голый и</del> нищий, без куска хлеба и без всякой работы.
37.	66	Мargarита Гопкис ахала, вздыхала и заламывала свои руки, говоря, что если это так нужно, то она предпочла бы <b>выкорчевать морду</b> этой усатой, черномазой бабенке, которая испортила ее счастье и отогнала от нее любимого человека.	193 -19 4	Мargarита Гопкис ахала, вздыхала и заламывала свои руки, говоря, что если это так нужно, то она предпочла бы <del>выкорчевать морду</del> <b>плеснуть в лицо</b> этой усатой, черномазой бабенке, которая испортила ее счастье и отогнала от нее любимого человека.
38.	66	Однако, считая <b>загнуть</b> его обратно с неиспорченной личностью нету возможности...	194	Однако, считая <del>загнуть</del> <b>вернуть</b> его обратно с неиспорченной личностью нету возможности...
39.	67	Володин вышел на улицу и <b>заспешил до своей малютки.</b>	194	Володин вышел на улицу и <del>заспешил до своей малютки</del> <b>спеша к своей крошке.</b>
40.	68	Володин побежал в сторону, пронзительно визжа и хлопая себя ладонями по лицу, желая удостовериться, цела ли его <b>морда.</b>	195	Володин побежал в сторону, пронзительно визжа и хлопая себя ладонями по лицу, желая удостовериться, цела ли его <del>морда</del> <b>физиономия.</b>
41.	69	И барышня, со слезами на глазах, отстраняет светлой ручкой его деньжата: — мод, что вы, к чему это, зачем столько много, это, мол, портит отношения.	197	И барышня, со слезами на глазах, <del>отстраняет светлой ручкой его деньжата:</del> <b>отстранит, возможно что, его деньги</b> — мод, что вы, к чему это, зачем столько много, это, мол, портит

				отношения.
42.	71	... прохожие оборачивались и ругали его ослом и другими <i>безотрадными</i> словами.	198	... прохожие оборачивались и ругали его ослом и другими <i>безотрадными</i> словами.
43.	71	Думая, что он <i>надрался</i> с горя...	198	Думая, что он <del>надрался</del> <i>выпил</i> с горя...
44.	72	Он пришел к ней и стал умолять ее прийти, говоря, что ее дружок если и не совсем кончается, то находится в крайне <i>тяжелом положении, а, главное, через каждые два слова он произносит ее имя, наверное, горячо желая поскорее увидеть такую миленькую барышню.</i>	200	Он пришел к ней и стал умолять ее прийти, говоря, что ее дружок если и не совсем <del>кончается, то находится в крайне тяжелом положении, а, главное, через каждые два слова он произносит ее имя, наверное, горячо желая поскорее увидеть такую миленькую барышню.</del> <i>плох, то находится в крайне странном положении. И что ему необходима помощь.</i>
45.	72	Девушка, сконфуженная такой исключительной болезнью своего жениха, не могла особенно высказывать свою печаль и тревогу. <i>Будучи не такой чересчур глупой, как кажется, она пыталась придать комический оттенок несчастью, говоря, что это ничего, ерунда и вообще чисто нервное явление, которое до ихней свадьбы безусловно пройдет.</i>  <i>Так разговаривая, они вдвоем пришли на квартиру болящего.</i>	200	Девушка, сконфуженная такой исключительной болезнью своего жениха, не могла особенно высказывать свою печаль и тревогу. <del>Будучи не такой чересчур глупой, как кажется, она пыталась придать комический оттенок несчастью, говоря, что это ничего, ерунда и вообще чисто нервное явление, которое до ихней свадьбы безусловно пройдет.</del>  <del>Так разговаривая, они вдвоем пришли на квартиру болящего.</del>  <i>Тем не менее она тотчас согласилась навестить больного.</i>
46.	73	Слухи о <i>кошмарной</i> драме усилили любопытство граждан.	200	Слухи о <del>кошмарной</del> <i>любовной</i> драме усилили любопытство граждан.
47.	73	А Маргариточка, в крайнем случае, пушай сама как-нибудь <i>протанцует</i> свою жизнь.	201	А Маргариточка, в крайнем случае, пушай сама как-нибудь <i>протанцует</i> <i>проведет</i> свою жизнь.

48.	73	И что у них в больнице на простудной почве чорт знает какие болезни происходят — и ничего. <i>Если человек не помрет, то опасных явлений на всю жизнь не остается.</i>	201	И что у них в больнице на простудной почве чорт знает какие болезни происходят — и ничего. <del>Если человек не помрет, то опасных явлений на всю жизнь не остается.</del> Многие остаются живы.
49.	74	Увидев такое безобразие, полную огласку дела и открытый срам, барышня Оленька Сисяева <i>начала вскакивать со своей табуреточки, ахая и волнуясь.</i>  <i>Она</i> стала лепетать, что надо бы больного отвезти в больницу...	201	Увидев такое безобразие, полную огласку дела и открытый срам, барышня Оленька Сисяева <del>начала вскакивать со своей табуреточки, ахая и волнуясь.</del> <i>Она</i> стала лепетать, что надо бы больного отвезти в больницу...
50.	75	Зато он дал торжественное обещание не убивать больше Володина ни при каких обстоятельствах.	203	Зато он дал торжественное обещание не убивать <i>и не трогать</i> больше Володина ни при каких обстоятельствах.
51.	75	Ну. Да она не имеет на него претензий — это его законное право <i>разузнать про барышню.</i>	203	Ну. Да она не имеет на него претензий — это его законное право <del>разузнать про барышню</del> <i>узнать про свою будущую супругу.</i>
52.	75	И, слушая эти дамские речи, Володин мысленно сердился и называл себя ослом и бараном за то, что не смог досконально подловить барышню.	203	И, слушая эти дамские речи, Володин мысленно сердился и называл себя ослом и бараном за то, что не смог досконально подловить и <i>проверить</i> барышню.
53.	76	— У нее был расчет, — думал Володин. — Она, <i>холера</i> , безусловно все знала.	204	У нее был расчет, — думал Володин. — Она, <del>холера</del> , безусловно все знала.
54.	76	— <i>она, холера, безусловно, знала, что он приврал,</i> — снова подумал Володин, засыпая.	204	— <del>она, холера, безусловно, знала, что он приврал, да, без сомнения, она знала, что я приврал</del> — снова подумал Володин, засыпая.

«М. П. Синягин» (Воспоминания о Мишеле Синягине)

Текст 1: Новый мир. 1930. № 12.

Текст 2: Избранные повести. Л.: Гослитиздат, 1936.

№	стр.	Текст 1	стр.	Текст 2
1.	112	Напротив, жизнь таких обыкновенных людей еще более <i>непонятна</i> , еще более достойна удивления,	207	Напротив, жизнь таких обыкновенных людей еще более <del><i>непонятна</i></del> <i>понятна</i> , еще более достойна удивления,
2.	112	Нет, это будет скромно прожитая жизнь, описанная к тому же несколько торопливо, небрежно и со многими погрешностями.	208	Нет, это будет скромно прожитая жизнь, описанная к тому же несколько торопливо, небрежно и со многими, <i>наверно</i> , погрешностями.
3.	113	<i>Необходимо еще отметить, что автор, вероятно, в дальнейшем издаст эти воспоминания отдельной книжки, в которой будут напечатаны фотографии главных действующих лиц, а именно: М. П. Синягина, его жены, матери и тетки.</i>	208	<del><i>Необходимо еще отметить, что автор, вероятно, в дальнейшем издаст эти воспоминания отдельной книжки, в которой будут напечатаны фотографии главных действующих лиц, а именно:</i></del> <i>М. П. Синягина, его жены, матери и тетки.</i>
4.	114	Глядите, — скажет, — сейчас начнет про цветки поэмы наворачивать.	211	Глядите, — скажет, — сейчас, <i>чего доброго</i> , начнет про цветки поэмы наворачивать.
5.	115	И носили модные носочки <i>с прожилками</i> .		И носили модные носочки <del><i>с прожилками</i></del> <i>в полоску</i> .

6.	115	Нет, жизнь шла понемножку, как она всегда и при всех любых обстоятельствах идет.	212	Нет, <i>так называемая</i> личная жизнь шла понемножку, как она всегда и при всех любых обстоятельствах идет.
7.	115	Вот идет он погулять и, значит, шпагу сбоку прищипливает: мало ли, кто-нибудь его сейчас, боже сохрани, плечом пихнет или обругает <i>трехэтажно</i> — сразу надо драться. И ничего.	212	Вот идет он погулять и, значит, шпагу сбоку прищипливает: мало ли, кто-нибудь его сейчас, боже сохрани, плечом пихнет или обругает <i>трехэтажно</i> — сразу надо драться. И ничего.
8.	116	Так что все в порядке. Хорошая жизнь <i>приближается</i> .	214	Так что все в порядке. Хорошая жизнь <i>приближается не за горами</i> .
9.	116	А некоторые просто даже плакали при виде лишнего цветка на клумбе или прыгающего на навозной куче <i>воробушка</i> .	216	А некоторые просто даже плакали при виде лишнего цветка на клумбе или прыгающего на навозной куче <del>воробушка</del> <i>воробышка</i> .
10.	117	Автор не владеет искусством диалектики и незнаком с разными научными теориями и течениями...	216	Автор не <i>слишком</i> владеет искусством диалектики и незнаком с разными научными теориями и течениями...
11.	118		217	<i>А если это так — стало быть, за полторы тысячи лет не имелось возможности получше придеться. Поскольку заняты были — работали на других.</i>
12.	119	Однако младшая сестрица, Марья Аркадьевна, всадившая в это дело около шестидесяти тысяч капитала, все же иной раз охала и <i>приседала</i> ...	219	Однако младшая сестрица, Марья Аркадьевна, всадившая в это дело около шестидесяти тысяч капитала, все же иной раз охала и <i>приседала вздыхала</i> ...
13.	120	Это стихотворение было разучено всей семьей, и старые дамы ежедневно нараспев повторяли его, <i>чем доставляли</i>	221	<i>Впрочем, это стихотворение настолько хорошо написано. Что есть подозрение — уж не списано ли оно откуда-нибудь</i>



		<i>живейшую радость автору.</i>		<i>начинающим поэтом.</i>  <i>Во всяком случае, Мишель Синягин выдавал его за свое, и мы не считаем себя вправе навязывать читателю наши на этот счет соображения.</i>  <i>Во всяком случае, это стихотворение было разучено всей семьей, и старые дамы ежедневно нараспев повторяли его, <del>чем доставляли</del> живейшую радость автору.</i>
14.	120	— Мамаша, — говорил <i>вспыхивая</i> Мишель, — бросьте.	221	— Мамаша, — говорил <del>вспыхивая</del> <i>смущаясь</i> , Мишель, — бросьте...  <i>Ну зачем же... какая вы, право...</i>
15.	121	<i>Она</i> выходит из экипажа, и лакей, почтительно кланяясь, открывает дверцы.	222	<del>Она</del> <i>Он</i> выходит <i>с какой-то роскошно одетой дамой</i> из экипажа, и лакей, почтительно кланяясь, открывает дверцы. <i>Такие картины ему рисовались, когда он думал о своей будущей супруге.</i>
16.	122	Он решительно не мог жениться на ней. Он не о такой мечтал <i>жизни</i> и не на такую провинциальную жизнь он рассчитывал.	223	Он решительно не мог жениться на ней. Он не о такой мечтал <del>жизни</del> <i>жене</i> и не на такую провинциальную жизнь он рассчитывал.
17.	122	Но вдова и любящая, <i>энергичная</i> мать неожиданно вдруг	223	Но вдова и любящая, <del>энергичная</del> мать неожиданно вдруг вскочила

		вскочила на подоконник и торжественным голосом сказала, что вот сейчас она выпрыгнет из окна на Соборную улицу и <i>погибнет как собака...</i>		на подоконник и торжественным голосом сказала, что вот сейчас она выпрыгнет из окна на Соборную улицу и <del>погибнет как собака...</del>
18.			227	<i>Он сказал ей: — Вы маленький корабль, а я большой. И мне предстоит иное плавание.</i>
19.	124	Влюбленная молодая дама, <i>соглашаясь</i> во всем, восторженно глядела на его лицо и говорила,	227	Влюбленная молодая дама, <del>соглашаясь</del> <i>соглашалась</i> во всем, восторженно глядела на его лицо и говорила,
20.	124	Мишель женился на Симочке М. примерно через полгода, зимой, в январе.	227	Мишель женился на Симочке М. примерно через полгода, зимой, в январе <i>тысяча девятьсот двадцатого года.</i>
21.	125	И только вдова М., напудренная и подкрашенная, <i>колбасилась</i> в своей вуали по церкви и по квартире Мишеля, в которой и был устроен свадебный ужин.	228	И только вдова М., напудренная и подкрашенная, <del>колбасилась</del> <i>носила</i> в своей вуали по церкви и по квартире Мишеля, в которой и был устроен свадебный ужин.
22.	125	Мишель за весь вечер не терял своей сдержанности, однако его точили тоска и мысли о том, что его все же, чего бы там ни говорили, опутали как <i>сукинова сына</i> . И что эта <i>аравская</i> женщина взяла его на испуг, тем более что навряд ли она кинулась бы из окна.	228	Мишель за весь вечер не терял своей сдержанности, однако его точили тоска и мысли о том, что его все же, чего бы там ни говорили, опутали как <del>сукинова сына</del> <i>болвана</i> . И что эта <del>аравская</del> <i>энергичная</i> женщина взяла его на испуг, тем более что навряд ли она кинулась бы из окна.
23.	125	Но под конец, разозленная его кривыми улыбочками, сердито	229	Но под конец, разозленная его кривыми улыбочками, сердито

		сказала, что у ней шесть дочерей и если из-за каждой она начнет из окон прыгать, <i>то и окон для этого не хватит в помещении.</i>		сказала, что у ней шесть дочерей и если из-за каждой она начнет из окон прыгать, <del>то и окон для этого не хватит в помещении.</del> <i>то неизвестно еще, что бы от нее осталось.</i>
24.	125	Она его любит по-прежнему и несмотря ни на что, и пусть он знает, что тут, в Пскове, остается верный ему человек, готовый следовать за ним по пятам и в Ленинград и в ссылку.	230	Она его любит по-прежнему и несмотря ни на что, и пусть он знает, что тут, в Пскове, остается верный ему человек, готовый следовать за ним по пятам и в Ленинград и в ссылку, <i>и на каторгу.</i>
25.	127	Время от времени тетка Марья продавала на базаре ту или иную вещь и жила довольно <i>прекрасно...</i>	231	Время от времени тетка Марья продавала на базаре ту или иную вещь и жила довольно <del>прекрасно</del> <i>прилично...</i>
26.	128	В ту пору он сошелся с <i>очень такой исключительной</i> , красивой женщиной, несколько, правда, развязной в своих движениях и поступках.	232	В ту пору он сошелся с <del>очень такой исключительной</del> , <i>одной весьма</i> красивой женщиной, несколько, правда, развязной в своих движениях и поступках.
27.	128	И всякий раз беспокойно следила за его движениями во время визита, видимо побаиваясь, как бы он чего не <i>спер</i> .	233	И всякий раз беспокойно следила за его движениями во время визита, видимо побаиваясь, как бы он чего не <del>енер</del> <i>стянул из ее имущества.</i>
28.	131	Прочтя это письмо утром, после попойки, Мишель сердито скомкал его и бросил под кровать, с тем чтобы не вспоминать о своей прошлой жизни.	237	Прочтя это письмо утром, после попойки, Мишель сердито скомкал его и бросил под кровать, с тем чтобы не вспоминать о своей прошлой <i>бесцветной</i> жизни.
29.	131	<i>Сказав</i> несколько неопределенных слов и <i>делая</i> руками энергичные жесты...	237	<del>Сказав</del> <i>Он сказал</i> несколько неопределенных слов и <del>делая</del> <i>стал делать</i> руками энергичные жесты...

30.	131	Мишель в легком <i>своем</i> пальто,	238	Мишель в легком <del><i>своем</i></del> пальто,
31.	132	<i>По прошествии получаса тетка</i> набросилась на Мишеля, снова по-мужски ругаясь и выкрикивая такие слова, от которых шарахались в сторону видавшие виды жильцы.	239	<del><i>По прошествии получаса тетка</i></del> <i>Тетка Марья Аркадьевна моментально поняла, что случилось. Ужасная бледность покрыла ее лицо. Потом гнев зажегся в ее глазах, и она с бешенством</i> набросилась на Мишеля, снова по-мужски ругаясь и выкрикивая такие слова, от которых шарахались в сторону видавшие виды жильцы.
32.	133	... не имея специальности, он <i>навряд</i> получит сейчас что-либо другое...	240	... не имея специальности, он <del><i>навряд</i></del> <i>вряд ли</i> получит сейчас что-либо другое...
33.	133	К этому времени он поругался с Изабеллой Ефремовной, которая все еще иногда заходила к нему, и, <i>хмурия носик</i> ; спрашивала, что он намерен делать. Он поссорился с ней, назвав ее гадиной и корыстной <i>канальей</i> ...	241	К этому времени он поругался с Изабеллой Ефремовной, которая все еще иногда заходила к нему, <del><i>и, хмурия носик</i></del> ; и <i>сердито, капризно</i> спрашивала, что он намерен делать. Он поссорился с ней, назвав ее гадиной и корыстной <del><i>канальей</i></del> <i>бабой</i> ...
34.	134	Автору кажется, что это <i>форменная бредня</i> и вздор...	243	Автору кажется, что это <del><i>форменная бредня</i></del> <i>и форменный</i> вздор...
35.	135	Человек <i>очень даже великолепно</i> устроен и охотно живет такой жизнью, какой живется.	243	Человек <del><i>очень даже великолепно</i></del> <i>отлично</i> устроен и охотно живет такой жизнью, какой живется.
36.	135	Нет, это все у него было, но это было уже в другом виде и, так сказать, в другом масштабе, вровень с его возможностями.	244	Нет, это все у него было, но это было уже в другом виде и, так сказать, в другом масштабе, вровень с его возможностями. <b><i>И</i></b>

				<i>страдание от этого он не чувствовал. И даже прежние огорчения, казалось, были больше и больше.</i>
37.	135	Он собирал около трех рублей за день, а иногда и больше, и вел сносную и даже сытную жизнь, кушая иной раз колбасу, студень и другие товары.	245	Он собирал около трех рублей за день, а иногда и больше, и вел сносную и даже сытную жизнь, кушая иной раз колбасу, студень <del>и другие товары</del> , белый хлеб и так далее.
38.	136	Надо было стоять на улице и в любую погоду поминутно снимать шапку, застуживая этим свою голову <i>и простужаясь.</i>	245	Надо было стоять на улице и в любую погоду поминутно снимать шапку, застуживая этим свою голову <del>и простужаясь.</del>
39.	136	Грубые и крикливые голоса, ругань, кражи и мордобой выживали тихих людей или заставляли их соответственным образом менять свое поведение. И Мишель стал говорить грубоватые фразы своим сильным голосом...	245	Грубые и крикливые голоса, ругань, кражи и мордобой выживали тихих людей или заставляли их соответственным образом менять свое поведение. <i>И Мишель в короткое время изменился.</i> Он стал говорить грубоватые фразы своим сильным голосом...
40.		Так прошел еще год, итого почти девять лет со дня приезда в Ленинград. Мишелю было 42 года, но длинные и седоватые волосы придавали ему еще более старый и опустившийся вид.	246	Так прошел еще год, итого почти девять лет со дня приезда в Ленинград. Мишелю было 42 года, но <i>опухшее лицо.</i> длинные и седоватые волосы <i>и рваное тряпье на плечах</i> придавали ему еще более старый и опустившийся вид.
41.	136	И та жизнь, которая ему казалась унижительной для его достоинства, теперь сияла своей <i>небесной чистотой.</i> Та жизнь, от которой он ушел, казалась ему теперь наилучшей жизнью за все время его существования.	246	И та жизнь, которая ему казалась унижительной для его достоинства, теперь сияла своей <del>небесной чистотой</del> <i>какой-то необычайной чистотой.</i> Та жизнь, от которой он ушел, казалась ему теперь наилучшей жизнью за все время его существования. <i>Больше того</i>

				— <i>прошлая жизнь представлялась ему теперь какой-то неповторимой сказкой.</i>
42.	137	<p>Да, вот сейчас <b><i>и сию минуту</i></b> он поедет в Псков, там встретит свою бывшую жену, свою любящую Симочку, с ее <b><i>миленькими</i></b> веснушками. Он встретит свою жену и проведет с ней остаток своей жизни в полном согласии, любви и нежной дружбе.</p> <p>И, думая об этом, он вдруг заплакал от всевозможных чувств и восторга, <b><i>охватившего</i></b> его.</p>	246	<p>Да, вот сейчас <del><i>и сию минуту</i></del>, <b><i>сегодня же</i></b>, он поедет в Псков, там встретит свою бывшую жену, свою любящую Симочку, с ее <del><i>миленькими</i></del> <b><i>милыми</i></b> веснушками. Он встретит свою жену и проведет с ней остаток своей жизни в полном согласии, любви и нежной дружбе. <b><i>Как странно, почему он раньше об этом не подумал. Там, в Пскове, остался любящий его человек, который попросту будет рад, что он вернулся.</i></b></p> <p>И, думая об этом, он вдруг заплакал от всевозможных чувств и восторга, <del><i>охватившего</i></del> <b><i>охвативших</i></b> его.</p>
43.	137	Мишель поражался теперь, как он мог ею пренебречь и как он мог учинить <b><i>такое явное сукинсыство — бросить такую исключительную и достойную даму.</i></b>	247	Мишель поражался теперь, как он мог ею пренебречь и как он мог учинить <del><i>такое явное сукинсыство</i></del> <b><i>такую подлость — бросить такую исключительную и достойную даму бросить</i></b> <b><i>славную, любящую женщину, готовую для него отдать свою жизнь.</i></b>
44.	137	Он вспоминал теперь каждое слово, сказанное ею. Да, это она ему сказала, и она молила судьбу, чтоб он был больной, старый и хромой, предполагая, что тогда он вернется к ней.	247	Он вспоминал теперь каждое слово, сказанное ею. Да, это она ему сказала, и она молила судьбу, чтоб он был больной, старый и хромой, предполагая, что тогда он вернется к ней. <b><i>И вот теперь это случилось. Он больной, старый, уставший. Он нищий и бродяга, потерявший все в своей жизни. Вот теперь он к ней придет и, став на колени, попросит прощенья за все, что он</i></b>

				<i>сделал ей. Ведь это она, его Симочка, сказала, что она пойдет за ним в тюрьму и на каторгу.</i>
45.	137	Но, вспомнив, что у него было не больше одного рубля денег, Мишель <i>снова задрожал</i> и стал спрашивать о цене билета.	247	Но, вспомнив, что у него было не больше одного рубля денег, Мишель <del><i>снова задрожал</i></del> <i>и со страхом</i> стал спрашивать о цене билета.
46.	137	Проезд до Пскова стоил дороже, и Мишель, взяв билет до Луги, решил оттуда как-нибудь добраться до своего сказочного города.	247	Проезд до Пскова стоил дороже, и Мишель, взяв билет до Луги, решил оттуда как-нибудь добраться до своего сказочного города, <i>где когда-то прервалось его счастье.</i>
47.	137	Солнце все больше и больше пекло ему плечи, и ноги, обутые в галоши, стерлись и устали от непривычной ходьбы.	248	Солнце все больше и больше пекло ему плечи, и ноги, <i>завернут в портянки</i> и обутые в галоши, стерлись и устали от непривычной ходьбы.
48.	138		249	<i>Он даже досадовал теперь, что пустился в такой далекое путешествие, не узнав ничего о Симе и не списавшись с ней. Ведь, может быть, ее даже нет в живых.</i>
49.	138	<i>На другой день</i> , отдыхая почти каждый час и ночуя в кустах, Мишель пришел в Псков, вид которого заставил забиться его сердце.	249	<del><i>На другой день</i></del> <i>Через два дня</i> , отдыхая почти каждый час и ночуя в кустах, Мишель пришел в Псков, вид которого заставил забиться его сердце.
50.	138		249	<i>И тогда волнение снова охватило Мишеля.</i>
51.	138	Несколько минут стоял Мишель неподвижно как изваяние, созерцая эти старые и милые вещи. Но вдруг чей-то голос	249	Несколько минут стоял Мишель неподвижно как изваяние, созерцая эти старые и милые вещи. <i>Сердце его тревожно и часто билось.</i>

		вернул его к действительности.		Но вдруг чей-то голос вернул его к действительности.
52.	139	Она подняла тарелку и, пробормотав: «сейчас», — скрылась за дверью.	250	Она подняла тарелку и, пробормотав: «сейчас... <i>только скажу мужу...</i> », — скрылась за дверью.
53.	139	Не смея к ней подойти и страшась своего вида, Мишель сел на табурет и сказал, что вот он, наконец, пришел и что вот у него какое печальное положение.	250	Не смея к ней подойти и страшась своего вида, Мишель сел на табурет и сказал, что вот он, наконец, пришел и что вот у него какое печальное, <i>ужасное</i> положение.
54.	139	<i>И, просидев около часу</i> , он вдруг почувствовал голод.	251	<i>Ну что ж, кажется, все хорошо. Кажется, снова начнется покой и счастье. И, думая так, И, проеидев около часу</i> , он вдруг почувствовал голод.
55.	140	Мишель, по простоте душевной, тотчас ответил, что этих перемен он и не ожидает, но что он будет рад и счастлив, если она позволит ему временно прожить в ихнем доме.	252	Мишель, по простоте душевной, <i>не услышав в ее словах какого-то полувопроса, какой-то тоски и тревоги. Тотчас и не без радости</i> ответил, что этих перемен он и не ожидает, но что он будет рад и счастлив, если она позволит ему временно прожить в ихнем доме.
56.	140	И, жуя хлеб, Мишель благодарно пожимал ее ручки, прося не очень за него беспокоиться и не очень волноваться.	252	И, жуя хлеб, Мишель благодарно пожимал ее ручки, прося не очень за него беспокоиться и не очень волноваться. <i>Поговорив так около часу, они разошлись, он — спокойный и почти радостный, а она — взволнованная, потрясенная и даже убитая. Она неясно на что-то рассчитывала. И она ожидала услышать не те слова, которые она услышала.</i>



				<p><i>И, вернувшись к себе, она долго плакала о своем прошлом, и о всей своей жизни, и о том, что все проходит, кроме смерти.</i></p>
--	--	--	--	---